Kurucusu : *Salim ŞENGİL*
Sahibi ve
Sorumlu yönetmen : *N. Şengil*
Kuruluşu : 1947
EKİM 1972
SAYI : 96 - CİLT : 25
Sayısı : 5 Lira

DOST

SANATSIZ KALAN BİR ULUSUN HAYAT DAMARLARINDAN BİRİ KOPMUŞ DEMEKTİR - ATATÜRK

FİKİR SUÇU

dost

Fikir suçu deyimi zaman zaman insanlara, toplumlara, hatta uluslara korku salmıştır. Tarihin akışı içinde öyle nenler fikir suçu sayılmıştır ki; kimi zaman "dünyanın döndüğünü" söylemek bile suç olmuştur...

Biz "Fikir Suşu" deyiminin otopsisini yapacak değiliz burada. Ne geçen ay İstanbul'da toplanan FİJ kongresi, ne ondan öncekilerin, ne de sonrakilerin...

Bir kerre, suç deyiminin zamandan zamana, toplumdan topluma değiştiğini bilmeyen yoktur. O halde, suçu, ya da fikir suçunu önümüze koyduğumuzda hangi kavramlarla sınırlayacağız?

Ve yine toplum ve zaman süreci içinde şekil ve anlam değiştirdiğine göre, biz fikir suçunun sınırlarını çizerken bu iki kavramdan da kopamayacağız...

Toplum kavramını Ulus kavramı ile birlikte alalım. Ulusumuzun içinde bulunduğu Uluslar topluluğu Batı Dünyasıdır. Nice yıllardır çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmak için çırpınır dururuz... Yıllar yılı özlemini duyduğumuz çağdaş uygarlık düzeyinde "Fikir Suçu" deyimi nasıl yorumlanmaktadır?... Bugün çağdaş uygarlık düzeyinde olduğunu kabul ettiğimiz ülkelerde "Fikir Suçu" diye adlandırılan bir suç kavramı var mıdır?...

Çağdaşlık, ya da çağ dışı olmak deyimlerinin içinde neler neler saklıdır!... Yıllardan beri bunu düşünür dururuz... Halâ da düşünüyoruz...

Çağdaş uygarlık düzeyi mi? Çağ dışı kalmak mı?

Fikir suçu mu? Yoksa fikre hoşgörü mü?

Büyük Atatürk daha 1933 lerdeki konuşmasında "Ulusumuzu muasır medeniyet seviyesi üzerine çıkaracağız" demişti...

Bir soru yükseliyor içimizden ve soruyoruz : Ne zaman?..

yansımalar

Bir görkemli yalnızlıkla öyle duvarlandım ki
Acı bile içimde yıldız çiçeği, gül.

Camgöbeği yüzeyinde durgun suların, göz
Emer bir buruk erinci, kösnül.

Bir Eti kabartmasıyla o eskil çağlardan
Yansır ipek bir bilgelik, göğül.

Hep yasak çizgilerde barındı soy mutluluk
En yalın, en doyumlu, ne ki ölümcül.

Kavga ve sevi ayaklı yoğun yaşantımda hiç
Yer bulmadı o ozan sakızı bülbül.

Her bahara kan gölgesi düşecek o kemikler
Direnmenin en saygın ateşinde kül.

Ve Sen, kuru dallar ormanımda güzyeşil
uçan kuş
Yürek dilli suskunluğun bana son ödül.

Tahsin SARAÇ

GEÇEN AYIN İÇİNDEN

orhan apaydın

YASAK KİTAP SORUNU

Yasaklanan kitaplar konusu, kitap meraklısı aydın yurttaşlarla birlikte, özellikle yazar, basım ve yayımcı ve satıcı kişiler için, son zamanlardaki kolluk uygulamaları nedeniyle, önemli bir sorun halini almıştır. Aydın kişi, evinde veya işyerindeki özel kitaplığındaki eserlerden, yasaklanmış olanlar var ise, bunları bulundurmanın suç olup olmadığının tedirginliği, kitap basım ve yayımı ve bunların satıcılığı ile uğraşanlar, hangi kitapların basım, yayım ve satışa arzının yasaklanmış olduğunu bilememenin sıkıntısı içindedir. Kolluk görevlileri ise, kasdi olmadığına inandığımız yanlış uygulamalara girişmektedirler. Bu nedenlerle konuya hukukî bakımdan ışık tutmakta fayda vardır.

I — Anayasamız, kitap ve broşür çıkarma hakkını düzenleyen 24. maddesinin ikinci fıkrasında, 22. maddeye atıf yaparak, belli haller dışında, Türkiye'de yayımlanan kitap ve broşürlerin toplatılamıyacağı ilkesini koymuştur. Anayasaya göre, ülkemizde yayımlanan kitap ve broşürlerin toplatılması için, şu şartların gerçekleşmesi zorunludur:

1 — Bir suçun işlenmesi;

2 — İşlenen suçun yazılı olduğu kanun maddesinde, suç konusu kitabın toplatılmasına da karar verilebileceğinin gösterilmesi (örneğin T.C.K. nun 427. maddesinde, müstehcen neşriyat konusu kitapların müsadere ve imhasına karar verileceği belirtilmektedir.)

Bu iki şartın dışında, kanunun açıkça yetkili kıldığı merci, "devletin ülkesi ve milletiyle bütünlüğünün, millî güvenliğin, kamu düzeninin veya genel ahlâkın korunması bakımından gecikmede sakınca bulunan hallerde", "en geç 24 saat içinde mahkemeye bildirmek, mahkemenin de bu kararı en geç üç gün içinde onaylaması" kaydiyle, kitap ve broşürleri toplayabilecektir. Ancak, Anayasanın bu fıkrası, yetkili merci tâyin eden kanun çıkmadığına göre, yürürlük kabiliyetini taşımamaktadır.

II — Ceza Muhakemeleri Usûlü Kanunu, 26. maddesinde, delil elde etmek veya ileride verilecek müsadere kararının yerine getirilmesini sağlamak üzere, basılmış eserleri kapsamına alarak, eşyaya el koyma yetkisini esas olarak hâkime, acele hallerde ise, Savcılara veya Savcıların muavini sıfatiyle zabıtaya vermiştir. Ancak bu yetki delil elde etmek amaciyle sınırlı olduğundan, suç konusu olduğu iddia olunan kitap ve broşürlerin toplatılması biçiminde uygulanamaz. Gerçekten, eğer elkoyma, delil elde etmek için yapılacaksa, bir nüshanın zaptı yeterlidir. Müsadere kararına esas olmak nedeniyle yapılacaksa, Anayasanın yukarıda açıkladığımız düzenleyici hükmüne aykırı bir uygulama mümkün değildir.

Türk Ceza Kanununun 36. maddesinin ikinci fıkrasının kitap toplama yetkisini kapsamına alacak biçimde uygulanamıyacağı da, tartışmayı gerektirmeyecek derecede açıktır. Basın Kanununda belirtilen süre içinde, kamu davası açılmadığı takdirde ise, bir kitap ve broşürün suç teşkil ettiği gerekçesiyle müsaderesi imkânsızdır.

III — 1402 sayılı Sıkıyönetim Kanunu'nun uygulamasında, Askerî Yargıtay Kararlariyle, yasaklanmış kitapların bulundurma ve satışının hangi durumlarda suç teşkil edebileceği aydınlığa kavuşmuştur:

1 — Mahkeme kararı ile yasaklanmış bulunan kitap, broşür, dergi ve emsali neşriyatı üzerinde, ikâmetgahlarında ve işyerlerinde bulunduranlar ve satanlar hakkında Sıkıyönetim Kanunu gereğince takibat yapılacağını bildiren resmî tebliğde, yasaklanan neşriyat müfredatı ile gösterilmeli ve yasaklanmış kitapları evinde bulundurduğu iddia edilen kişinin hangi neşriyatın yasaklandığını bilmediğine ilişkin savunmasının aksi isbat edilmelidir. (As. Yargıtay. 2. D., 5.8.1971, E. 1971/340, K. 1971/336)

2 — Elkonma halinde kitabın bedeli ödenmelidir. (As. Yargıtay. 4. D., 6.8.1971. E. 1971/337, K. 1971/334).

3 — Bir kitabın veya sair matbuanın memleket için zararlı olduğu gerekçesi ile yetkili merciler veya mahkemeler tarafından toplatılmasına veya yasaklanmasına karar verilmesi, konu ile ilgili karardan önce, bahsi geçen kitap veya matbuayı temin eden, nezdinde veya evinde bulunduran kimseleri ilzam etmez. (As. Yargıtay, 3. D., 17.8.1971/337, K. 1971/339.)

dost

FİKİR VE SANAT DERGİSİ
KURULUŞU : 1947
YENİ DİZİ : 96
EKİM 1972
CİLT : 25
SAYISI 5 LİRA

"dost" adı anılmadan yazılarımız aktarılamaz.

Kurucusu : Salim ŞENGİL
Sahibi ve Yazı İşleri sorumlusu : N. ŞENGİL
Ayda bir çıkar
Sayfa Düzeni : Salim ŞENGİL
İdare Yeri : Ahmet Rasim Sokak 15/5 Çankaya - Ankara
TELEFON : 17 07 00
Abonesi : Yıllık 50 TL., Altı aylık 30 TL.

Dış ülkelere bir mislidir.

İlân Şartları :

Arka kapak 2 renkli 1.500 TL.
„ „ 1 „ 1.250 "
İç sayfalar 1 „ 1.000 „

Sürekli olarak 6 sayı reklâm verenlere % 10, 12 sayıda ise % 20 indirim yapılır.

Basıldığı yer : Doğuş Matbaası - Ankara
Telefon : 11 22 24

beliren yeni tür sanatçı

özer kabaş

Son on senenin plastik sanatlar ortamının gelişim çizgisine bir göz atarsak birtakım sanatçıların gerek işlerinde ve gerekse dış dünyaya karşı olan tavırlarında daha anlatımcı ve rahat bir tutum görmekteyiz.

Bu tür sanatçının özünü ve toplumdaki görevini daha iyi belirlediği her haliyle belli olmaktadır. (Cihat Burak, Hans Hoffman, Louis Bunuel gibi sanatçılar daha yaşlı olmakla beraber bunun dışında düşünülmemektedirler.)

Sanatçılar yaptıkları işi bu kez hem görüntüsel ve hem de sözlü olarak daha anlatabilir durumdadırlar (1). Bu rahatlama sanatçıların gevşemesinden değil, bu devrede kendisiyle gerçek bir hesaplaşmaya girmiş olmasından doğmaktadır.

Bu araştırma, bazı kez plastik sanatların alışılmış biçim ve ustalıklarını yok sayacak kadar ileri gidip bazı kez de yepyeni teknik ve ustalıklarla görenleri şaşırtmaktadır. Son yarım asırdır yapılan deneylerden bugünün sanatçısı başka bir biçimde yararlanmaktadır.

Kendini ve yapıtını insan çevresiyle dolaysız ve aracısız bağdaştırma, kendi kendini daha anlatır duruma getirmeye çalışma yeni bir bağımsızlık anlayışı içinde geliştirilmektedir. Belli merkezlerden yönetilmeye çalışılan sanat akımlarının merkeziyetçi, katı ve modacı tavrına karşı bölgesel rahatlamalar ve çeşitlemeye olan saygı bu tür sanatçıda artmaktadır.

Mimaride Mies Van Der Rohe'nin yarattığı işlevsel 'Pürizm' enternasyonal etkilerini bir çok mimarın daha esnek tutumları karşısında kaybetmiştir. Gropius'un başlattığı Bauhaus geometrisi bugünün halkçı mimarının aradığı çözümlere kısa gelmektedir. Tabii bu etkilerden kurtulup rahatlamak kolay olmamaktadır. Mies'in en namuslu takipçilerinden Philip Johnson'un bir konuşmasında Mies'in etkisinden kurtulmak için kısa bir süre Rönesans mimarisi ve Giorgio Vasarinin mimari anlayışını denediğini söylediğine şahit olduk. (2) Philip Johnson'un bu çabası geçici bir süre için etkilerden sıyrılma ve ortam değiştirme isteği olsa gerek.

Yoksa ondokuzuncu asırda olduğu gibi bir uslûp tekrarına varma isteği düşünülemez. Onun için yeni tür sanatçılarda tarihe daha yalın, daha tepkisiz, ve daha dinamik bir bakış açısı görüyoruz.

Plâstik sanatlarda, son onbeş yılda bir "izm" enflasyonu ve yorgunluğu görmekteyiz. Galeriler tarafından yaratılmaya çalışılan düzmece akımlar ve telaşlı eleştirmenlerin ekmek parası uğruna yaptıkları yakıştırmaları artık pek kimse yutmamaktadır. Dıştan içe doğru oluşturulmaya çalışılan sanat akımları yeniden sıhhatli bir biçimde içten dışa doğru oluşma yolundadır.

En özel anlatımlara yönelen sanatçılar bile yaptıkları figürleri çağın toplum psikolojisinden ayrı düşünmemektedirler. Böyle bir sanatçı için Sigmund Freud' un teorileri her zaman için kendi çerçevesi içinde geçerli olmakla beraber yeni anlatımlar için son derece yetersiz ve yavan gelmektedir.

Sanatçı, tarihin akışına, toplum bilime ve doğaya bağlı bir ritmi sanat borsasının ve piyasasının yaratmaya çalıştığı uydurma ritme tercih etmektedir. Zaman zaman yapay akımlara kapılmış olan sanatçıları insafsızca suçlamamak gerekir.

Çünkü kendi mert bünyelerine aykırı bir düzene bir miktar kapılmış olmanın fiyatını çok ağır, kendi hayatlariyle ödemişlerdir. (Ashile Gorky ve Jackson Pollock'un acıklı ölümleri) Hayatlarının son devirlerinde, kendilerinden sonra gelen kuşakları çaresizce bile olsa uyarmayı bil-

---

(1) Fahir Aksoyla bir konuşma., DOST dergisi, Nisan,1972 Frank Callo ile konuşma (heykeltraş) American Artist, Mart 972

(2) Philip Johnson'un konferansı, Yale, G.S. Akademisi, 1959

mişlerdir. (Pollock'un ölümünden önce otuz kırk bin liraya çıkan resimlerini satmaktan vazgeçip resmi de bıraktığını söylemesi gibi.)

Geçmişten alınan derslerle yeni tür sanatçı her türlü galeri çömezliği, boşuna lâf ebeliği, biçimsel soyutlama, ısmarlama ülkücülük ve estet züppeliğine karşıdır. Her iki dünya savaşından sonraki eziklik, hayal kırıklığı ve nihilizm bulutları dağılmaktadır. Sinema sanatının da yardımıyla tüm görüntü sanatları dünya şartlarını insan lehine değiştirmekte etkili bir görev alabileceklerini anlamışlardır. Bu tavır, Dadaislerin 1916'larda başlattıkları yaygaradan çok başka bir ciddiyet taşımaktadır.

Gerçekte bu sanatçılar yeni bir çağın sorumlu yaratıcılarının öncüleridir. Heykeltraşlar, ressamlar, sinemacılar ve mimarlar olarak işlerini akılcı bir biçimde toplum gerçeklerine ve psikolojisine oturturken duygusal olmaktan da korkmamaktadırlar. Bu açıdan gelişen ve spontane bir cesareti olan tavırlar dolaylı olarak, özentiye kaçmadan halk kitlelerinin sanat ifadesiyle bir birleşme, bir ülkü ve anlatım birliğine doğru yönelmektedir.

Bu tür halkçılık, yüzeysel ve populist abartmalardan çok sanatçının özde halkın bir parçası olması ve de daha geniş bir duyuşun sözcüsü olmasını doğal olarak sağlama yolundadır.

Yeni kuşak sanatçı piyasa pırıltıları ve reklamların ötesini daha rahat görebilmektedir. Şişirilmiş şöhretler yepyeni ve evrensel bir dünya görüş açısını bırakmadan eleştirilmektedir. Dadaistlerden Fransiz Picabia'nın şımarıklığının nedenlerinin hazırıyiyiciliğe dayandığını, Salvador Dali'nin son din şakşakçılığı devrinin hangi çevrelerden beslendiğini, Pop - art'ta sanat simsarlarının rolünü ve Fransız 'Yeni Dalga' sinemasının bugünkü olayların ciddiyetine göre oldukça dalga geçmek olduğunu açıkça görmektedir yeni kuşak.

Bu kuşak sanatçıların özdeki olumlu değişmelerinin biçime yansıması ilk bakışta karşık gibi görünmekteyse de bugünkü toplum değişmelerinin etkisi altında biçimlerin kalıplaşmasını beklemek abes ve çelişik olur. Bu değişen biçimlerde yatan güç, sosyal sorumluluğu olan bu spontane tavrın henüz olumlu bir arayış içinde olmasındandır. Elinde boş etiketlerle statükocu uslûp arıyan eleştirmenlerin en şaşırdığı ve zavallı kaldığı devirdir şimdi.

Bu açıdan bakınca Türkiye'de bulunan sanatçının kendisini bundan böyle çerçevelenmiş bir sanat akımı içinde birdenbire bulması zordur. Ama gerçek ve samimi bir öze varmadaki başarı birçok sanatçıyı kendiliğinden bir araya getirecektir. Çünkü Türkiye dünyanın birçok ülkeleri gibi bugün, biçimsel beraberlikler devrini kapamıştır. Sosyal - politik yaşam da bunu şiddetle doğrulamaktadır. Özde insancıl ve devrimci çalışmalar çağın gereği olarak doğal bazı birleşmeler yaratacaktır, bu, kaçınılmaz bir gelişmedir.

Böyle bir gelişme birçok sanat akrobatı için ne yazık ki oldukça şaşırtıcı olabilir çünkü biçimsel tutanakları yakalamak artık çok zordur. Böyle bir devirde halktan en geri bırakılmış bir insanın, "Bu resim neyi anlatıyor, benimle bir ilgisi var mı?" sorusunu sanatçı, anlatımı ve öğretisini bir arada biçimlendirerek cevaplandırmak zorundadır.

Böyle bir anlatımcılığı gerektiren ustalık kolay elde edilmemekle beraber bu yolda fırsatçılığa kaçmadan sağlam ve namuslu yürüyen sanatçılarda bu ustalık belirmeye başlamıştır kanısındayım..

sanat yapıtının nesnelleşmesi

erden kıral

Toplumsal dünyaya bakış açısı, şekillendiriyor sanat yapıtını. Sanat toplumsal dünyada yaşar. İnsanların, maddenin, eylemlerin oluşturduğu bir ortamdır. İnsanların büyük çaptaki yaşamlarını canlandırır, dile getirir.

Şu sorulabilir : Sanat yapıtı toplumsal gelişim içinde nesnelleştiğinde yaratıcısı (özne) ile olan sayısız ilişkileri nelerdir? Sanat yapıtı nesnelleşirken yaratıcı ile olan ilişkilerini yitirmiyor, bir parçası oluyor. Dialektik var ya!

Toplumun sanat yapıtını yerli yerine oturtması; sosyal, politik, kültürel bir olay olmasının birinci sürecidir.

Öznenin dışında yapıtın toplumsal işlevleri başlar başlamaz nesnelleşir. Toplumun gelişiminin sınırları içinde yaratıcılık kendini belirler. Sanat yapıtı toplumsal gelişimden, günü birlik düşüncelerden çıkıyor. Ya da toplumsal gelişimle, günlük düşüncelerle sayısız ilişkileri var.

Bilinçli yanlışlıklarla yüklü, çarpık, sömürücü yarı — yapıtların toplumla özleşmesi koşullandırılmaya ilişkindir. Kültür emperyalizmi geri kalmış ülkeleri biçimlendirir ve ortak malı olup çıkar. Emperyalist kültür daha önceki ortak kültürle çeliştiği oranda kendi kutbunda konum bulamayacaktır. Çünkü yakında icad edilen bu emperyalist kültür; toplumsal gelişim içinde var olan ulusal kültürle — ulusal olması nedeniyle evrenselliği de olan ilerici kültürdür bu — çatışmaya başlar. Kolayca özleşemez toplumla. Kültür emperyalizminin kovulması zor olmamalı!

diyalektik açısından mutluluk

füsun altıok



Füsun Altıok 1944 yılında Ankara'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Ankara ve İstanbul'da yaptı. 1962'de Ankara Kız Lisesini, 1966'da Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinin Felsefe bölümünü bitirdi. 1966 yılında aynı bölümde Prof. Nusret Hızır'ın asistanı oldu. 1969'da Nusret Hızır'ın emekliye sevkedilmesinden sonra, başlamış olduğu doktora çalışmalarını tamamlamak olanağını yitirerek görevinden ayrılmak zorunda bırakıldı. Aynı yılın Mart ayında Eğitim Fakültesinin Felsefe kürsüsüne Ord. Prof. Hilmi Ziya Ülken'in asistanı olarak girdi. 1971 Haziran'ında yüksek lisans derecesini aldıktan sonra Ord. Prof. Ülken'in istifasıyla, fakültedeki bürokratik ve bilimsel tıkanıklık nedeniyle doktora çalışmalarını -resmen- sürdürme olanağı ortadan kalktı. 1972 Mart'ında bu olanağı yeniden yaratabilmek üzere Hacettepe Üniversitesi Felsefe Bölümüne doktora öğrencisi olarak girdi. Şimdi bir yandan Eğitim Fakültesindeki asistanlık görevini yürütmekte, öteyandan bu görevin asıl amacı olan bilimsel çalışmalarını, Hacettepe Üniversitesinde Doç. Dr. İoanna Kuçuradi'nin yönetiminde doktorasını hazırlayarak sürdürmektedir.

Mutluluk sorunu insan kadar eski olsa gerektir. Bir o kadar da yaygın ve ilgi toplayan bir sorun. Ne sözler söylenmiştir mutluluk üzerine, ne yazılar yazılmıştır! Ona kavuşma tutkusu nasıl coşkuyla dile getirilmiştir. Kimileri; "Yakalayıp yakalayıp elimizden kaçırdığımız ey esâtiri kuş! Seni ne zaman göğüs kafesimize hapsedebileceğiz? İçimizde çırpınan kanatlarının sesini duyacağımız günler gelecek mi?" gibilerden adeta mistik bir özlemi haykırırken, kimileri de; "İnsan için mutluluk yoktur. İçimizi dolduran sadece acıdır ve bu acıdan kurtulma çabaları boşunadır. Çünkü çabaladıkça daha çok acı duyarız" diyerek çevrelerine kötümserlikten bir ağ örmüşlerdir.

Mutluluk türlü felsefelerin olduğu kadar, gündelik yaşamın da sorunu olagelmiştir hep. Mutluluk üzerine söylenenler, yazılanlar, verilen formüller, reçeteler öyle çok ve çeşitlidir ki, bunları şöyle bir toparlayıp üzerlerinde düşünmek insana neredeyse olanaksız gelir. Oysa bir çırpıda sıralanabilecek birkaç öze değgin sorunun cevabını ararken bu karmaşık ve karanlık durumdan sıyrılabilir kişi. Örneğin mutluluk bir yaşama biçimi midir, bir tavır alış mıdır? Anlık mıdır, sürekli midir? Durgun mudur, atılımlı mıdır? Kavramsal mıdır, olgusal mıdır ve giderek, amaç mıdır, yoksa araç mıdır? Bunlara bir cevap ararken düşüncemizi daldan dala konmaya bırakmaz da, bir yönteme sokarsak ilkin şunu söyleyebiliriz : İki türlü mutluluk vardır. Daha doğrusu birbirine hiç benzemeyen iki durum vardır ki, her ikisine de mutluluk adı verilmektedir. Şu halde bunlardan biri sahtedir. İşte sözünü ettiğimiz bu iki mutluluğun sahte olanı; gerek kişilerin, gerekse kitlelerin önüne amaç olarak yerleştirilen bir aldatıcı ve uyuşturucu balondur. Bu balon; tuzu kuru olmayı, gününü gün etmeyi, sorumsuzca gevşemeyi, "Bana dokunmayan yılan bin yaşasın" düsturunu şiar edinmeyi ve bu türden erdemsizlikleri kapsar. İnsana insanlığını yadsıtacak böylesine yoz bir mutluluğun üstünü çizelim bir kez. İçi hepten boşalmamış, kafası ve yüreği yozlaşmamış bir insan için değildir bütün bunlar. İnsanın özüne aykırı bir hazıra konuculuk ve orada duruculuktur. Mutluluk üzerine en kolay bir yana atılacak, bununla birlikte çok da yaygın olan bu anlayışı, ya da anlayışsızlığı geçelim hele.

Öbürüne gelelim. Bu da ana çizgileriyle, insanın içinde bulunduğu bütün çelişkileri, çatışmaları aşıp, bir uyuma varması, kendisini tedirgin edip duran sorunlara birer çözüm, ya da en azından birer çözüm yolu bulması durumudur. Şimdi biraz daha içine girelim bu tanımın. İnsanın çelişkileri, çatışmaları nelerdir? Bunları saptayalım önce. İnsanın doğayla çatışması vardır, olagelmiştir bir kez. Sonra toplumsal çelişkileri vardır, sınıfsal çelişkileri vardır. Nihayet kendi kendisiyle çelişir kişi, iç çatışması vardır. Öyleyse insanın yaşamı birkaç yönlü bir savaştır. Hem de öyle bir savaş ki, alanların sınırları kesin çizgilerle çizilmemiş, karşılaşılan bu çelişkiler birbirinden bağımsızca birer çerçeveye alınmamıştır. Yani kişi, "Dur hele, önce doğuyla çatışmamı bir halledeyim, sonra sınıf mücadelemi vereyim, onu da bir iyice sonuca bağlayayım, sonra toplumsal kurumlarla ilişkilerimi düzenleyeyim, ondan sonra da kendi iç çatışmamı çözümler, sonunda da derin bir oh çekerim." diyemez. Bu alanlar birbirleri içine girmiş, aralarında zorunlu bağıntılar ve etkileşmeler olan bir bütündürler ve kısacası bunların hepsi kül olarak hayattır.

İnsan tekinin kendi önündeki sınırlı zaman süresi, bu mücadelelerin adımlarından oluştuğu gibi, insanlık tarihi de aynı mücadelelerin aşamalarından oluşur. Nasıl toz pembe bir tarih yoksa, toz pembe bir yaşam da olmayacaktır. Olmamalıdır da. Çelişkilerin, çatışmaların olmadığı bir durum, bir ileri adımın atılamayacağı bir durumdur, statik bir durumdur, yapay bir durumdur. Akla da, olgulara da aykırıdır. Yine tanımımıza dönelim;

Mutluluk kişinin her türlü çelişkisini aşması, çalıştığı şeylerle (bu ister doğa, ister toplum, ister kendi benliği olsun) bir uyuma varması ise, demek ki sonsuz ve sürekli bir durum değildir. Bir aşama, deyim yerindeyse, bir uğrak noktasıdır. Sonra bu nokta bir başlangıç olacak, yeni bir atılım, yeni bir mücadele doğacak ve bu böyle sürecektir. İşte insanın vazgeçilmez değeri olan yaratıcılık, bu sürecin ürünüdür. Bilimde olsun, sanatta olsun, eylemde olsun ne yapılmışsa, bu sürecin itici gücü ve yaratıcı atılımıyla yapılmıştır. Bilimsel kuramların, sanat yapıtlarının ve her türlü devrimin oluş kanunu budur. Bu, akılla kurulmuş, gerçeğe izdüşümü olmayan, kavramsal bir kurgu da değildir. Yaşanan olayların, tarihsel akışın izlenmesinden çıkarılan ve hep tekrarlandığı saptanan düzenli bir kanunluluğun iskeletidir. Başlangıç, onun yadsınması, sonra bir atılımla bunların bir biçimde birleştirilmesi, sonra varılan sonucun yeniden başlangıç olması!

İşte bu süreç, yaratıcı ve devrimci bir süreçtir. Mutluluk dar anlamda; atılımların sonunda biryere varıldığında duyuluyorsa, geniş anlamda; insan, özüne uyan işlevini yürüttüğü sürece, yani bütün mücadelesi boyunca mutludur. Çünkü her adımda kendini gerçekleştirmekte, aşmakta, yeniden yaratmakta, yabancılaşmalarından biraz daha, biraz daha sıyrılmaktadır.

Bütün bunlardan sonra başlangıçtaki sorularımıza karşılıklar getirmenin sırası gelmiştir sanırız. Mutluluk, dinamizmini kendi içinde taşıyan, atılımlı, yaratıcı bir süreci yaşayan kişinin, somut gerçeklerle ve yaşamla bağını koparmaksızın özünü gerçekleştiren, kendini yeniden ve tekrar tekrar yaratan kişinin etkenliğidir. Böyle bir yöntemle bakıldığında, artık bir zümrüdü anka olmaktan çıkmış, somut bir yaşama biçimi, hayata karşı elle tutulur bir tavır ve sağlıklı, erdemli bir duygu olarak tanımlanmıştır.

——oOo——

Geçen sayımızda, bazı yazar ve ozanların, özellikle gençlerin, yazı, şiir ve mektuplarını imzasız gönderdiklerinden yakınmış ve bu yazı, şiir ve mektupları okuyup incelemeyeceğimizi bildirmiştik.

Bir mektubun ve yapıtın altına imzasını koymak önce sorumluluk, sonra zorunluluk, daha sonra da bir saygının simge ve belgesidir. Bu bakımdan, Ahmet Özer. Hasan Hüseyin Yalvaç, Muzaffer ve Ertuğrul Oğuz adlı arkadaşların gönderdiği yazı, şiir ve mektupları okumağa gerek görmediğimizi üzülerek bildiririz.

Bundan sonraki davranışımız da aynı doğrultuda olacaktır.

Saygılarımızla.

DOST Dergisi Yazı Kurulu.



Brecht/Cesaret Ana ve çocukları/"Berliner Ensamble" Helene Weigel.

Helene Weigel öldü

barış için tiyotro

yüksel pazarkaya

Bu yazı Helene Weigel'in ölümü üzerine Mayıs 1971'de yazılmıştır, fakat bugüne kadar yayımlanmamıştır.

71. doğum gününden altı gün önce 6 Mayıs 1971 günü Helene Weigel'in ölüm haberi bütün dünyaya yayıldı. Bertolt Brecht gibi bir adın gölgesine sığınmayan, gölgesinde yitmeyen büyük bir sanatçı kişiliği vardı Helene Weigel'in.

Denebilir ki, Brecht'i Brecht yapan yaratıcı sanat emekçilerinin en başında Helene Weigel geldi.

Viyanalı genç kız tiyatroyu önce Jessner ve Reinhardt'tan öğrendi. Daha sonra sürekli olarak Brecht'le çalıştı, nerdeyse yalnızca Brecht'in oyunlarında oynadı. Brecht'in karısı oldu. Yaşamını onunla paylaştı. Brecht'in ölümünden sonra, onun yapıtını yas tutucu bir eş gibi değil, kıskanç, bilinçli bir bekçi gibi korudu ve sürdürdü. Brecht'in yapıtında kendi payının bilinciyle Brecht'leşmişti kendisi de. Son yıllarda Brecht'in yapıtına, onun geliştirdiği üsluba öylesine ödünsüzce sarılmıştı ki, sağ olsaydı Brecht bile onun bu davranışında bir katılık görerek karşı çıkardı. Brecht değil ama, onun en yetenekli öğrencileri, rejisörler ve oyuncular, Helene Weigel'le birlikte çalışma ortamı bulamadılar, ünlü **Berliner Ensemble**'den ayrıldılar. Palitsch Besson, Wekwerth gibi adlar sırayla Berliner Ensemble'yi, daha doğrusu Weigel'i terkettiler.

Brecht'ten kalana sımsıkı sarılışında, bir kutsala inanmak vardı. Sanatın üzerine çıkarak tiyatroya kutsal gördüğü bir görev yüklüyordu. Barış içinde bir bugün ve mutlu bir gelecek için tiyatro yaptığını söylüyordu. Brecht'le, Brecht'in dilinde konuşmak kendisi için olağan bir eylemdi. İnsanın insana yardımcı olduğu bir yarını tiyatronun hazırladığına inanmıştı. Bunun da ancak Brecht'in tiyatrosu ile olacağına, inanmıştı. 1956'ya kadar yaşamış, iş görmüş Brecht'in doğasında çözülmüş bir yaşantıyı sürdürdü son on beş yılda. Yalnız karısı değil, yaratıcı yarısıydı büyük tiyatro adamının. Bu bilinç Brecht'in ölümünden sonra gittikçe güçlendi, bütün benliğini sardı. Bu anlaşılır bir şeydi. Brecht'i uslarında yansıtarak benimsemiş, büyük usta saymış yetenekli Brecht öğrencileri ve Brecht'in yolunda Brecht'i değiştiren yeni kuşak tiyatrocularını anlayamadı Weigel, kaldı ki onları benimsesin. Brecht yaşasaydı, Brecht tiyatrosu bugün, 1956 da Brecht'in bıraktığı yerde (ki o yer Weigel'in bugüne kadar Berliner Ensemble'de sürdürdüğü yerdir) kalmayacaktır. Berliner Ensemble'yi bir müze, ölmüş Brecht'i dünyaya sergileyen bir vitrin durumuna sokan Helene Weigel'dir.

Çağımızın en büyük sanatçılarından Helene Weigel'in bu tutumunu anlamak güç değil. Bir zamanların en yeni model arabası, motoru durunca (Brecht ölünce), tarihi bir görgü için müzeye yerleştirilmiş oldu. Fakat Bazı Türk tiyatrocularının, Brecht adını duyduktan, belki de Berliner Ensemble'nin bir oyununu, ya da bir provasını (dili de anlamadan) gördükten sonra, ilerici tiyatro yalnız epik tiyatrodur şeklindeki cehaletleri, Weigel'in anlaşılır nedenlere dayalı tutuculuğu yanında, Türkiye için korkunç bir gericilik örneği olmuştur. (İlericilik maskesi altında sanatta gericiliğin en bağnaz görünüşlerine çok çok tanık olduk son yıllarda.)

Helene Weigel'in Brecht'in ölümünden sonraki Brecht tutuculuğu, hiçbir zaman onun oyun sanatını etkileyemedi. Oyun sanatının motoru kendisindeydi çünkü. Weigel'in oyunculuğu çağının ötesine taşmıştı çünkü. Epik tiyatro yöneticiliğini Brecht yaşasaydı bugün getirebileceği noktaya getirmiş olan ünlü yönetmen Strehler, Weigel'in yeni bir bakış ve kavrayış getirmeyen Brecht anlayışıyla çatışırken, Helene Weigel gibi bir oyuncuyu da her zaman diler kendi yönetimi için. Brecht, tiyatro üzerine, özellikle tiyatro oyunculuğu üzerine yazdıklarında Weigel'i her zaman övmüş, onun oyunculuğunda epik tiyatro oyunculuğunu araştırarak kuramlaştırmıştır. 1939 da faşist Almanya'dan İskandinavya'ya göçtüklerinde, Brecht'i en çok üzen noktalardan biri yabancı dil bilmediğinden Weigel'in tiyatro oynayamaması olmuştur. Modern tiyatronun en önemli, en etkileyici dilsiz rolünü, **Mutter Courge**'deki Kattrin rolünü Helene Weigel için yazmış ve bu rolle Weigel Almanya dışında, başka dillerdeki Courage oyunlarında da yüksek başarı kazanmıştır.

Helene Weigel'in asıl başarısı ama Kattrin rolüyle değil, savaştan sonra Berliner Ensemble' de Brecht'in sahnelediği Mutter Courage rolüyle olmuştur. Bunu Brecht'in oyunlaştırdığı Gogol'ün **Ana**'sındaki, **Carrar Ananın Silâhları, Kafkas Tebeşir Dairesi** ve daha birçok oyunlardaki başarıları izlemiştir.

Brecht'in oyunculuk anlayışı yalnız bizde değil, kendi ülkesinde ve başka ülkelerde de çoğun yanlış yorumlanmıştır: Epik, göstermeci tiyatro oyunculuğunun, role karşı soğukluk gerektirdiği sanılmıştır. Duygu usun kölesi olarak anlaşılmıştır. Oyunculuktan duyguyu salt kovmak için mümkün olmayan bir **Sisyphos** işçiliğine düşülmüştür. Bu anlayışın yanlışlığı bugün. Brecht üzerine gittikçe artan çalışmalar sonucu, anlaşılmaktadır. Oyunculuktan duyguyu salt kovmak yalnızca epik tiyatroya karşı bir davranış değil, ayni zamanda oyunculuğa karşı, insana, tarihsel diyalektiğe karşıdır. Kapitalist işleyişin tarihsel sürecine oturtularak kendi kendini yiyen diyalektiği içinde gösterildiği **Mutter Courage**'da Helene Weigel'in Courage'si duygudan yalıtılmış mıdır? Tersine, kapitalist mantığın soğukluğu ile ana duygusallığının ayni örgü içindeki içiçeliği vardır bu oyunda. Doğadan ana ile, o doğaya tarihsel ve toplumsal, bu demek nesnel koşulların yerleştirdiği vurguncu, kapitalist mantığının iç çelişkisi, duygu ile o mantık arasında sürekli bir gerilim olarak Halene Weigel'in oyununda yansımıştır. Kapitalistin hesapları bizi iterken, ananın duyguları, daha doğrusu ana duygularının içine düştüğü zorunlu, tarihsel çelişki, insan sıcaklığıyle bizi kendine çekmiştir. Kapitalist temsilci Mutter Courage'yi sevimli kılıyor, biçiminde çok sığ bir görüşle Helene Weigel'in oyununu eleştirenler bile çıkmıştır. Ama bu eleştirmenler büyük bir yanılgı içine düşmüşlerdir. Ayni biçimde, oğlunu

savaşın kaçınılmaz sonucundan korumak isteyen ananın, **Carrar Ananın Silâhlarında,** sakladığı silâhı eline alıp faşistlerin üzerine gitmesi, Helene Weigel'in oynayışında yalnız duygusallığı vurgulamamış, ayni zamanda sarsmıştır da seyirciyi.

Duygu ama Helene Weigel'in oyunculuğunda, klasik oyunculuğun söylevci üslubunda olduğu gibi, pişmiş çöreğe sonradan fırçayla vurulan yağ değildir. Aldatıcı bir pırıltıyla kendini oyundan ve oyuncudan çözüp parlamaz. Duygu, Weigal'in oyuncu kişiliğinin örgüsü içinde doğal bir öğedir yalnızca. Nasıl ki, us da ayni örgünün başka bir öğesidir. Göstermeci tiyatroyu oynamak da ancak her türlü yapmacıklığın dışında, us ile duygunun diyalektik içiçeliğini, ayrılmazlığını göstermekle mümkündür. Yoksa, us ya da duygu öğelerinden birini söylevcilikle, ya da yapmacık bir soğuklukla abartarak oyuncunun oynadığı rolü **göstermesi** mümkün değildir.

Helene Weigel'in oyunculuğu günümüz ve gelecekteki tiyatro oyunculuğunu etkileyecek ölçütler getirmiştir.

Brecht'de bir şiirinde Weigel'in barış için oyunculuğunu dile getirmiştir. Brecht'in şiiri üzerine Cep Dergisinde yayınladığım bir dizi yazıda (Cep Dergisi, sayı 17, 18, 19, 24) bu şiirin de çevrisi vardı (sayı 18) :

YENİ ÇAĞ TİYATROSU

Yeni çağ tiyatrosu
Açıldı sahnesinde
Yıkılmış Berlin'in
Yürüyünce Courage'nin arabası.
Bir buçuk yıl sonra
1 mayıs geçitinde
Gösterdi analar çocuklarına
Weigel'i ve
Övdüler barışı.

Doğa yazıtları belki de Yuvarlağın köşeleri

GÜN KURDU

1

Gün kurdunu bilirsiniz evreni minik
bilirsiniz a canım yüreciği delik deşik

Sadakalarla hafifler aferinlerle büyür
varlığı eşittir saygı ve iyilik

Asalak yiyintisi alfabe kemirgeni alkışçı
siyasa teknesinde safra her zaferde yenik

Ben-tanrı kölesi şişinir ha şişinir
yasasız ölümlerde apış arasını düşünür

Kanaryası mendili akşamların saat beşi
yapışkan koltuğunda civan ömrü aşınır

Sinek konar gözlüğünün camına
barem içi ruhu tövbeler kuşanır

"Güzel yurdum" türküsünü kim bilmez?
Akar gözün yaşı ırmaklayın eksilmez

Gün kurdu ayrık mezarlık otu
mezarlık otuna kıtlık olmaz

Şükür akşamlara sabahlara günahlara
behey gün kurdu bu devran sana da kalmaz

ESKİ HAYVANLAR

2

Eski hayvanlar geçiyor aynıyle yeni
amiplik öfkemi yakıyorum
ışıyor yılgınlar kenti

Acıların oğulları kızları ve kurşun
bir karınca ivedisi
bu ölüm şu ölümün önünde dursun

Dikbaşlı azgın doğa memeliler
suçun adı konmamış
bir timsah bir timsaha bakıp güler

İLK DUVAR

3

İlk duvar örülende ordaydım
korku-tanrı bebek orda
bulutlar geliyordu ben ölümleri saydım

Akılsız çobanların kavalını dinle
duyulmaz kanın sesi
bak kendi mezarını kazıyorsun elinle

Akarsu yatağını oyar ya değil
bir köstebek yani
sırıtkan ceset bir de şehvetli karanfil

ÇILGINLIK

4

Çılgınlık bir kraldır hep sonsuz
bakışlarımızın zincirlerinde
ölmüşlerinde dirilerin
yenilmişlerinde kansız

Ölü ben/ler döngüsü değil mi bu?
Aşkın ten duvarı ohlarımız şükürlerimiz
kurtulmalık
Bulut mu? Denize sormalı onu

Topladım dağ başlarının ıssızlığını
yaşamayı beyaz yazdım
bir cenaze törenine kattım evet
ölü evlerin sessizliğini

GÖKYÜZÜNE

5

Gökyüzüne ağar gider acılar
dumanı yüreklerimizin
uzun umutlar ucunda köklerimizin al gülü
tan alacasında bir yavru güvercin uçar

Bozkır ikindileri mor başlı dikenlerin
kurt seslerini yalar çoban ateşleri
bir su akmaz bir çalı gövermez
aldanmışlığı yorgun inancı ellerin

Kambur söğüt kambur durur yerinde
dereboyu düzlenir
aylanır yıldızlanır söğüdün yaprağı
bir ışık balkır yoksulluk türkülerinde

BÖLDÜM

6

Böldüm ortasından
acılar yumağı
vurdum ikiyi bire
ihanetler çağı
şimdisinde suların
büyür gökleri
kara demiri susmaların
gözlerde bukağı

Martı günüydü ya bir deniz martında
ilk kez vardılar maviye korkulu
umut mu bulut mu neyse
yoklayınca gördüler bir ve bu
sen ki çakıltaşısın dediler
yoklukla yaşıt
krallıklarını yosunlar taşısın dediler
şimdinin gecesinde gelecek gündüzün

Kimi odalarda günlerde
sancılı körpe düşler
doğar kimileri yarına
yarasanın gölgesini görmüşler
taşların apansızında
atmacalar dirimi
ak kâğıdın beyazında
ağlamışlar gülmüşler

Suat TAŞER

aslında balıklar suda yüzerler

metin altıok

Redfield'e göre kavramsal sorunların amaçlandığı bilgi alanlarında kaçınılmaz varsayım olarak ele alınması gereken çıkarsamaların genelgeçer evrenselliği yadsınmaz olmakla birlikte, her subjektif ferdi karar yine de nesnel bağlantılarıyla güzelliğin değerler felsefesi açısından sarsılmaz teorisini betimlemekten geri kalmaz.

İşte oturdum masanın başına ve müthiş bir cümle kurdum size. Bir frenk ismiyle başladım cümleye gözünüz korksun diye. Var mı anlayanınız? Herşeyi anlamaya meraklı olanlar bunu da anlamışlardır elbette. Hattâ şimdi ne demek istediğimi bana anlatmaya heveslenenler bile vardır. Yalnız acele etmesinler, çünkü ben yukarıdaki cümleyi hiçbirşey anlatmayan bir laf salatası örneği olarak kurdum.

"Worringer, duyulur objenin varolma koşulunu, duyulur veri ile seyircinin kavrayıcı etkinliğinin bileşkesine başlarken, bu özdeşleşmenin anlamını vurgulamış oluyor." Peki bu ne demek? İşte bu cümlenin ne demek olduğunu düşünmemiz gerekiyor. Çünkü bu cümle Kaya Özsezgin'in Dost dergisinin Ağustos - Eylül sayısında yayınlanan Estetik Duygu ve Soyutlama adlı yazısından alınmış bir cümledir ve şüphesiz bir anlamı olsa gerektir. Ne var ki, Özsezgin'in yalnız bu cümlesinden değil yazısının bütününden bir anlam çıkarmak -ne kadar iyi niyetli olursak olalım- olanaksızdır. Baştan sona dil ve bilgi yanlışlarıyla dolu olan bu yazı, okuyucusunda adeta dil bilmeyen birinin sözlük yardımıyla yaptığı bir çeviri izlenimini uyandırmaktadır. Yazısına karmaşık bir cümleyle başlayan Özsezgin herhalde okuyucusunu daha ilk cümlede bilimselliği ve derin 'vukuf' ile sarsmayı ve kendine bağlamayı amaçlamış olacak. Böylece okuyucunun allak bullak olan zihninde Kaya Özsezgin imzası devleştikçe devleşecek ve Özsezgin'in adı, eleştirmeciden estetikçiye çıkacak.

Özsezgin'in estetik konusunda yazı yazma cesaretini her ne kadar takdir ediyorsak da, bu cesaretin bilgisizlikten geldiğini söylemeden ge-

çemeyeceğiz. Şimdi bu savımızı madde madde kanıtlamaya çalışalım :

1. Kaya Özsezgin imlâ kurallarını hiçe saymak pahasına, ancak ardarda açılmış iki tire ile kurtarabileceğini sandığı ilk cümlesine "Dış dünyada görülen nesneler..." diye başlıyor. Doğrusu nesnelerin dış dünyadan başka nerede görülebileceğini çok merak ettik. Belki yazar iç dünyada da bazı nesneler görüyordur. O zaman bu mucizesini kutlamak gerekir.

2. Cümle devam ediyor: "Dış dünyada görülen nesneler sanatçının yaratıcı etkenliği karşısında birer araç olarak kullanılınca..." Bu nesneleri sanatçıya karşı kim araç olarak kullanıyor acaba? Önsezgin, "nesneler sanatçının yaratıcı etkenliğinin bir aracı olarak kullanılınca..." demek istiyor. "Karşısında" sözcüğü yerine "ile" ya da "tarafından" sözcüklerinden birini kullansaydı cümlesi anlaşılır olacaktı.

3. Okumaya devam ediyoruz: "Asıl üzerinde durmak istediği nokta, dış dünyayı belirleyen doğal güzellikle sanat eserinin kişisel güzelliği arasındaki ayrımın, seyirci açısından anlamı ve önemi..." imiş. Bilindiği gibi belirlemek, tayin etmek, determine etmek demektir. Dış dünyanın güzellikle belirlenmiş olduğunu söylemek en azından sağduyuya aykırı olur. Kaya, "Örneklerine dış dünyada rastladığımız doğal güzellikler..." demek istiyor ama nedense diyemiyor. Ya "sanat eserinin kişisel güzelliği" sözüne ne buyrulur? İnsanda ister istemez sanat eserinin bir kişi olduğu gibi gülünç çağrışımlar uyandır mıyor mu? Cümlenin içine raftan düştüğünü sandığımız "kişisel" sözcüğünü kaldırınca cümle anlamlanıyor.

4. Yazar, Wilhelm Worringer'in 1908'de yayımlanan ve üslûp psikolojisi üzerine ayrıntılı bir araştırma niteliği taşıyan 'Soyutlama ve Einfühlung' adlı eseri..." diye devam ediyor. Bu cümleyi okuyunca, bütün yazısında başat olarak bu esere dayanan Özsezgin'in eser hakkında vardığı yargıyı dile getirdiğini sanmıştık. Oysa kitabın kapağında bir alt-başlık var: "Üslûp psikolojisi üzerine bir araştırma". Anlaşılan Kaya kendisiyle tutarlı kalmak için bütün fikirleri gibi, eser hakkındaki fikrini de doğrudan doğruya eserden almak istemiş. Kendi yargısı ise sadece "ayrıntılı" sözcüğüne sıkışıp kalmış.

5. Yine bir tire, ve içinde "görünür objenin" sözü. Görünmeyen bir obje bulmak için yoralım bakalım kafalarımızı... Objeyi belirleyen nitelik zaten görünür olması değil midir? Bu ifadenin; üç kenarlı üçgen, ıslak su, 90 derecelik dik açı ifadelerinden hiç farkı yoktur. Ayrıca "doğal güzelin -yani görünür objenin- diyerek kurulan eşdeğerliği anlamlandırmak da mümkün değil.

6. Yazara göre "Platon'dan bu yana..." (yani bütün estetik tarihi boyunca) "sanatçı denen kişi, doğal güzelliği, biraz da moral değerler çerçevesi içinde yansıtabildiği ölçüde dikkate değer görülegelmiş" Gerçeğe bu kadar aykırı bir iddiayı, sanat tarihinin binlerce örneğinden bir tanesi ile çürütmeye kalkmak bile hafiflik olur.

7. "Aslında soyut bir kavram olan estetik..." diyor Özsezgin. İnsaf etsin biraz! Hangi kavram somuttur ki? Kavram denilen şey, bir soyutlama ürünü değil midir? Hem, "aslında" ne demek oluyor?

8. Evet, olağanüstü bir sezgiyle (!) "aslında soyut bir kavram" olduğu saptanan bu estetik, "bir yandan toplumu oluşturan kurumlarla ilişkili görülür" müş. Herhalde bu ilişkiyi ortaya koymak için, "Aile ve estetik", "Kabile ve estetik", "Estetik açısından klan ve aşiret düzeni" gibi kitaplar yazılırdı o zaman!

9. Şimdi de sıra düşünce tarihini ters-yüz etmeye geldi. Platon güzelliği eşyanın bir niteliği olarak görüyor Özsezgin'e göre. Burada estetikçi (!) arkadaşımız Kaya'ya hâlisane biraz felsefe dersi vermek ve Platon'un eşyayı, idealar âlemindeki gerçek varlıkların, yani ideaların, eksik, kusurlu ve soluk kopyeleri, gerçek varlığa sahip olmayan gölgeler olarak gördüğünü, bunu anlatmak için, şu herkesçe bilinen ünlü mağara benzetmesini yaptığını, güzelliği; bu varlıktan bile yoksun görüntülerin niteliği olarak görmesinin öğretisi ile çelişkili olacağını hatırlatmak isterdik. Ama hayretle gördük ki, Dost dergisinin aynı sayısında, Dost'tan okuruna resim notları sütununu hazırlayan Kaya Özgezgin bunu biliyor, orada bir sayfa önceki yazısında yaptığı fâhiş yanlışı yapmıyor ve bir-iki sözcükle bile olsa, Platon'un güzelliği ideal bir kavram olarak gördüğünü söylüyor. Belki imzalı yazısında bir yenilik yapmak felsefe tarihine bir katkıda bulunmak istedi. Hep bilinen şeyleri tekrarlayacak değil ya.

10. Kant ise güzelliği zihinde ve ruhta aramış. Sayın yazara ilerde yazacağı yazılarda kullanması için, doğrusunu bir formül halinde verelim. Çünkü o sindirilmiş bilgiden değil, formülleştirmekten hoşlanıyor. "Kant için güzellik, objenin ereklilik formudur" Yani Kant, güzelliği zihinde ve ruhta aramaz. 'Yargı gücünün eleştirisi' adlı eserinde estetik görüşlerini ayrıntılı bir biçimde açıklayan Kant, düşüncelerinin bu kadar saptırılmasına kızar mıydı, kızmaz mıydı bilinmez ama, okuyucunun; bir filozoftan söz ederken onun hiç olmazsa sözü edilen konu ile ilgili kitabını okumak zahmetini göstermeyip zihnini yanlışlarla dolduran yazara kızmak, hem de çok kızmak en doğal hakkıdır.

11. Sanat eserinin estetiği konusunda öne sürülen görüşlerden söz ediyor Kaya. Bizim bildiğimiz kadarıyla sanat eserinden başka hiçbirşeyin estetiği konusunda görüş ileri süren olmamıştır.

12. Kaya Özsezgin'in "Özdeşleşme" kavramını da hiç bilmediğine hayretle tanık oluyoruz. Özdeşleşme; aynîleşme, aynı şey olma demektir. Sanat eserinin güzelliğini kavramak için onunla özdeşleşmek gerektiği çok sık tekrarlanıyor yazıda. Bu; Van Gogh'un "Potinler" adlı tablosuna bakarken bir çift potin olmayı, Beethoven'in bir senfonisini dinlerken notalara ve seslere dönüşmeyi, Süleymaniye Camii karşısında kubbeli mi-

gecenin alın çatısında

Aydın YALKUT

aldı yüreğim

artık bir kahrın kenetinde ellerim
şu yorgun ağır akan yıllara bakıyorum
her gün yeni bir gerilim
her gün başka yorum

bir atılıma esneyen damarlarımın avucunda
anaç bir şahin gibi çırpınan yüreğimi
hışmın mekikleri hızla dokumaktadır
pembe bu ipek geceyi açan çığlığınla
ve çekiyorum işte sevgimin şiirini
aşkımın gönderine sabırsızlıkla

tahir köylüleri yine horasan ötelerinden
hüzüncül bulutlardan oyulup çıkarılmış
gölgeler halinde karışmaktadırlar
artık en kuytulara sinmiş geceye
ve her gündoğumu yeniden
kozalak burunları ve çam kabuğu suratlarıyla
gözlerinin reçinesini akıtmaktadırlar
anılarının yazıtını mıhlamak için
dağların şanlı doruğuna

ve kıllı ve kocaman erkek ellerini
helâl ve doyurgan süt yüklenecek
diri göğüslerinde duymaktadır
fesleğen yüklü bir odanın giz vermezliğinde
bir yastıkta kocamayı düşleyerek
şemikler istasyonu'nda inecek göçmen kızı
bir heykel gibi devrilmiş vagonun penceresine
ıssız bir yıkı olarak geçerken
altıotuz treni tepecik'den
bittiğinde tütün fabrikasının gece vardiyası

of aman

gecenin alın çatısından
bir demet karanfil gibi fışkıran
tan yerinin beslediği ırmaktım
yarlardan savruldum aktım
dudaklarına değdiğinde dudaklarım
narlar gibi çatlardı
uzayın anlamı ummanım benim
bu yaz hiç ısıtmadı iliklerinizi
ayrılıklar geldi üstelik dayandı kemiğe
biliyorum anacığım çektiklerinizi
al şiirlerimi sür şimdi
yarana merhem diye
ben dağların üstünde
bir orman gibi yansam
yaslı bağlar içinde
bir gül gibi kanasam
kanasın gül dudağım anacığım
yeryüzü kabuğunda bu yara
en çileli yanımızla dağlanmadıkça

bir de sen ağlama çocuğum
sonra küstürür yaşamaya solgunluğun
beter etmeyin beni
dinsin kadınım bu çınlayan suskunluğun

—gözümün nuru dizimin feri—
susadım kirvem su ver kardeşim
çalkalan gayrı ummanında alnımın teri
öyle uzak durma gel çakıl omuzuma
gel de gövdemi yönet benim elim emeğim.

---

nareli bir şekle bürünmeyi ifade eder. Doğrusu ilginç bir gerçeküstücü tasarım ama, 'empathie', 'einfühlung' gibi kavramlarla karşılanmaya çalışılan duygu böyle gülünç ve olanaksız birşey olmasa gerek.

13. Yazının başında aktardığımız çetrefil cümleye gelelim. Bu cümlenin çok benzerini Worringer'in söz konusu eserinde bulduk. Orada, "Her duyulur obje, benim için varolduğu sürece, daima iki öğenin, duyulur veri ile benim kavrayıcı etkinliğimin bileşkesidir" deniyor. Kaya cümleyi bu doğru şekliyle aktarmayı başaramadıktan başka, kitapta da tırnak içerisinde geçen ve Theodor Lipps'e ait olduğu anlaşılan bu fikri Worringer'e mal etmiş. Tıpkı Worringer'e ait fikirleri kendine mal ettiği gibi.

14. "Yaşama duygusu" ne demektir? Özsezgin'in pek beğenip ısrarla kullandığı bu tamlamanın, cafcafına rağmen, maalesef hiçbir anlamı yok. Bu sözlerle kasdetmek istediği şeyin Türkçede iyice yerleşmiş, çok güzel bir karşılığı var: Yaşantı. Yazarın sözcük seçmek ve cümle kurmakta yukarıdan beri örneklerini verdiğimiz özensizliği, okuyucuyu hiçe saymak olmuyor mu?

Örnekleri çoğaltmanın bir yararı yok. Bunlar bir çırpıda dikkati çekip göze batan yanlışlar. İstenirse aynı yazıdan bir bu kadar daha yanlış çıkarmak mümkün. Ben bu kadarını yeterli gördüm. Ancak Kaya Özsezgin'e son bir çift sözüm var. Bir insan herşeyi bilmek zorunda değildir, felsefeden, estetikten anlamıyor olabilir. Bu kişi için utanılacak birşey değildir. Ama, bilmediği, anlamadığı konularda bilgiçlik taslamak, ahkâm kesmek, hele bunu yazıya dökerek okuyucuyu yanlış bilgilerle yanıltmak bir yazar için utanılacak birşeydir.

Darılmaca yok Bay Özgezgin, ama yutturmaca, kandırmaca da yok!

(32. sayfadan) "AŞAĞI YUKARI"DAN : (1952)

İSTANBUL TÜRKÜSÜ

Kasımpaşa kıyıları tersane
Bir kız sevdim alimallah bir tane
Herdem sevdalıya kız mız bahane
Top çiçeğim deste gülüm
Canım İstanbullum
Aman aman bahane

Gittim baktım şıkır şıkır Balıkpazarı
Üç tek attım sarhoş oldum ayak üzeri
Üç doluya üç tanecik badem şekeri
Top çiçeğim deste gülüm
Canım İstanbullum
Aman aman badem şekeri

ULUDAĞ SOKAK SATICILARI

Girin satıcılar evimin bülbülleri
Girin girin bahçemden içeri
Üzüm satın armut satın nar satın bize
Dağlar görünürken kapıda ardınızdan
İndirin tüy gibi küfeyi sırtınızdan
Bir elmada bir mevsim dolsun evimize

Ya sen ey karınca taciri gazeteci
Ağzının ucunda bir sap ebe gümeci
Kaşlarında macera gözlerinde oyun
Şeytan gibi kaçan yollu bisikletinle
Yırtık çizmelerin kadife kasketinle
Getir o eski sevincini çocukluğun

Akşamla bacada mavileşince duman
Biten türkü gibi uzaklaşın kapımdan
Kayın ağır ağır gündüzden gecenize
Ey İstanbul ağzıyla mal satan simitçi
Çocukları eşeğine bindiren sütçü
Halil İbrahim bereketi kesenize

KARGA İLE TİLKİ'DEN : (1954)

AYDINLIK

Gece oldu yandım
Tepeden tırnağa donandım
İndim şehre pırıl pırıl
Geçtim ışıklar içinden
Işıklar ışıklar ışıklar içinden
Işıklar içinde

TELEFON

Gözlerin var ya çekik kara kara
Önce gözlerindi en güzel ışık
Beyaz dişlerindi bacakların omuzun
Damalı örtüde bir kâse çorba gibi
Buğulu bir lezzetti karıkocalık
Şimdi bir çınar yeşeriyor içimde
Bir şarkı söyleniyor uzun uzun ./..

Hürriyetin rüzgârlı bayrağı oldu
Bize yeten aydınlığı sevdamızın

Aman dayanamazsam ne etmeli
Bütün pencereler üstlerine açık
Kimler soyar çocukları kimler örter
Biri onbir yaşında öteki küçük
Ya anne diye bağırırsa uykusunda
Belki korkmuş belki de susamıştır
Geceleri su içmeye alışık
Çorap öyle mi giydirilir don öyle mi bağlanır
Gömleği bir tuhaf sarkıyor arkasında

Çocuklara bakma dayanırım
Gide gide çoğaldım halkım ben artık
Dağ taş kalabalık kalabalık
Satar mıyım onları onlar da çocuklarım
Ben kadınım çocuklarımla varım
Telefon nafile açmam seni

Söylemez dillerim yarınla bağlı
Tutmaz parmaklarım kocamdan belli
Telefon benimki de analık
Çocuklara bakma dayanırım
Sevgiydim önce bir çeşit incelik
Şimdi işe yarıyorum kaba saba
Tuzlu bir deniz kokusu havada
Benimle başladı bu müthiş tazelik
Benimle yaklaştı güzel günler
O günlerin eşiğinde beni hatırlayın
Hatırlayın onların vahşetini
Her telefon çalışta kesik kesik

PEMBE YALI

Kızlar vardır kıvırcık salata gibi
Ağızları burunları kıvır kıvır
Bacak bacak üstüne vapurlarda
Rüzgâr eser oraları buraları görünür
Baktıkça fık fık eder adamın içi

Vay canına tükürdüğümün İstanbul'u
Bir oynak olur Fındıklı önlerinde
Elimde yüz iğnelik çapari
Poyraz gibi dalarım palamutlara
Altımda Turgut Reis motoru

Rumelihisarı'nda Orhan'ın mezarı
Ne gittim ne gördüm gitmek de istemem
Taze ekmek bir parça beyaz peynir
Şimdi olsa şuracıkta kafa çeker
Denize mi bakar kim bilir

Ben rıhtımdan suya atlarım
Altımda balıklar
Üstümde bulutlar
Ağzımın kenarında çırpıntılı Boğaz suyu
Pembe yalıya doğru yüzerim

PERÇEMLİ SOKAK'TAN : (1956)

Aydınlık gölgesi gibi gelir peşinden
Yarı belinden yukarısı damların üstünde

Elini kaldırsa kırlangıçlar uçar
Dümen suyunda çıplak ağaçların
Erir bakındıkça gözlerinin mumu

Böyledir bu şehrin saatleri
Bu camların yüzdüğü karanlıkta
Sallarım bağırarak mendilimi
Yollar sende başlar sende biter
Açık denize dökülmeden önce

Yarısı gündüz bardağın yarısı gece
Karanfilden küçük
Ay ışığından ince
Çimer akar suyunda düşüncenin
Koşar koşar koşar

Beyaz mendiller vardı havada
Çalgılı gemiler balkonlarda açık saçık
Bir kız vardı yok gibi öyle güzel
Ne yerde ne gökte belki tuzda
Acısında ekmeğin dilim dilim buğusunda

Kendine göre evlerinin damı çatanası
Bacaların şakırtısında akşam akşam
Saksılar sedirler tahtaların güvercini
Otursa kısa çoraplarını çekse dilenmese

Beş çocuk anası el
Eçis büçüş maydanoz bahçeleri
Düğümlü balıkları bekleyişin
Uzun etme iki gözüm biraz da bize uğra
Bu lambanın karpuzu benim işte
Benim işte bu testi
Benim işte bu soysuz sevdaların musluğu

"AŞIK MERDİVENİ"NDEN : (1958)

AŞIK MERDİVENİ

Dişli rüzgârlara karşı büyüttüm
Düşman gecenin içinde seni
Bir damlacık aydınlığım
Kalemime kâğıdıma şavkı vuran
Avucumda koruduğum bugüne

Koşuyorum dağların dağların köpüğünde
Kaygan sütünde ormanların
Koşuyorum koşuyorum beyaza doğru
Koşuyorum cam gibi dumanın peşisıra
Küçükkız köşkünde türküler mavi
İşte atmadan vurduğum ibibik
İşte taş işte yosun işte hokkabaz sağdıç
Koşuyorum seyrek sakallı bulutların
Sırıtıyor yedek beygiri taflanların ardında

Koşuyorum yarınların çağrısına
Bitimine karanlığın

DEĞİRMİ

Ölürse balıkları güneşin
Susuzluktan dağın ardında
Düşerse kuluçkaların ardına
Bu ağır bulanık meydanda ./..

Dişimde denediğim yumurtası kayıkların
Üşürse denizkızı mağazaları
Dökerse yaprağını duru su
Ot bürürse çaydanlığı
Kâğıt kararırsa yeniden
Bir rüzgâr eser değirmi
Kalkar dağlar dağların üstünden
Evler evlerin üstünden

"ELLERİ VAR ÖZGÜRLÜĞÜN"DEN : (1966)

GECE GÜNDÜZ

Nerde, içinde mi oturur sözcüklerin,
Cebimde gezdirirken düşürdüğüm tanrı?
Ondan etekleri kaldırıp bakıyorum.
Bakıyorum bir leke, bir çalgı sadece!
Ondan çalgılar çalıyorum gece gündüz
Bakıyorum, ne yeteri kadar ağacım,
Ne çakılım, ne insanım yeteri kadar.
Türlü giysilerle çıplağım, üşüyorum.
Bakıyorum yalnızım, bir türkü sadece!
Ondan, ondan işte bu türkü gece gündüz.

HER AKŞAM

Biz her akşam döseklerde sarmaş dolaş,
Başlarımız en ürkek yıldıza yaslı,
Düşlere harcarız bütün paramızı.
O masal her akşam sıyrılır kınından.
Gönlünce usul usul bitsin diye mum,
Uyur, ölümle açarız aramızı.

Dizilmiş, sıradayız nasıl olsa.
Agathias ozanın gözdesi Philinna,
Umutsuz öpüşlerle sarar sarmalar,
Gergefinde işlediği yaramızı.
Neden gözlerimiz kurudur, yavuklum,
İçten içe mi erir, biteriz yoksa?

"ŞİİRLER"DEN : (1919)

GÜNDÜZLE GECEYE ÖZLEM

Gitmez bu böyle, bu böyle yürümez! Bir gün
Durulur bu çalkantı, doğarsın günese.
Bakarsın gökyüzü eski bir resim gibi
Pencerede yeniden ve kitap masada,
Tasaların, kaygıların yunmuş, arınmış,
Peşkirin, çarşafın, gömleğin yanı sıra
Uçuşuyor çırpına çırpına rüzgârda.
Nerdesin alın teriyle gülen aydınlık,
Nerdesin güzel kokularla dolu gece!

YAN YANA BAŞLARIMIZ

Yan yana başlarımız yastığın üstünde,
Neyi seyrederiz gözlerimiz yumulu!
Yaklaştır kuşlarını uçurmuş yüzünü,
Tut yüzüme ve avuçlarıma uzan ki, ./.

Ey kısır ayna, yalnızlığımın benzeri,
Büyüsün memelerine kurduğum yapı!

Bir değirmen döner aramızda. Uğuldar
Kanatları gecemde, gıcırdar ipleri.
Süzülürüz, dalgın, zaman dışı düzlükte.
Bir kente varır yol : köprüsü var, geçilmez,
Otları var, biçilmez. Acıdır suları,
Bir tas içilmez. Bilinmez haritada yeri.

Buluruz, kaybederiz, yeniden yaşarız.
Uyuruz çok kollu, çıplak tanrılar gibi.
Yanaşır, borda bordaya gemilerimiz,
Sıçrarız. Biz miyiz, yoksa başka biri mi!
Böyledir o, soy kısrak, silkinir ve koşar
Güneşe, bilenmiş bıçaklarıyla diri.

Yan yana başlarımız yastığın üstünde.
Açmış ellerini umutlara, bırakmış.
Yüzer saçlarının gölünde dudakla diş.
Unutulmuş bir bacak bulurum kumsalda
Düşlerle kıpır kıpır. Gündüzden biçtiği
Çavdarı öğütür, döndükçe değirmeni.

OVAYA DOĞDU

Tel tel ördüm, kilim gibi dokudum
Yelesini, morlu çevreyi astım
Başlığına, ovaya doğru sürdüm.
Ha benim kır atım, ceylân bakışlım,
Seyreyle havaların altındaki
Mavi düzlükte, dallarında göğün
Anadolu kuşlarını susmaya
Yakın; burçlara çekilmiş bayrağa
Benzer gölgeleri, minare boyu;
Otların mırıltısında büyüyen
Yıldızları yüksekteki yaylada!
Kitap gibi okuduğumuz taşlar
Dizilmiş yolumuza, somun gibi
Kabarmış akşamla mayalı toprak.
Gittiğimiz yer uzak, başka uzak!
Dudakla, elle, gözle varılmayan
Işık ötesi kapıyı açalım!
Ha benim kır atım, keklik sekişlim,
Güneş babamızın dizi dibinde,
İyi kötü günlere kardeş, ortak,
Nerde akşam, orda sabah, bir ölüm
Ayırsın ikimizi: Dik iğnem dik,
Sonsuzluk urbamızı! Biç makasım,
Büyük Gece'yi boyumuza göre.

kanyak şiirleri

- evdeşime -

1.

tökezlenirdi
sırça sesinde
gün boyu
başını alır güneşe yaslardı

tenha adresler vardı belleğinde
yoksuldu göğe kadar
bir avuç güvercin tıkıştırırdı
ceplerine
bir avuç da
iflas etmiş şiirimizden

— bu kimin boyu böyle
demirler salıyor bedenime
mermerler döşüyor sesime

kırpık kırpık yıldızlarla öksürür
köşebaşlarından çiçek ölüleriyle
kusmuk ve atmıklarla süzülen
köpeklerle acıya titrerdi
acıya titrerdi
kentin tellerine çarptıkça nikotin
ilkokul mezunu çatılar
fırlattıkça şafağı, puslu mandalinleri
kerkenezler dölledikçe bankerleri
yitene eş bir kafiye seğirirdi

— bu kimin sesiydi böyle

2.

ustam dokunur mu hırkalar alkolle
şapkalar, kazaklar, eldivenler

— kar saati
harmanlıyor şafağı bağrında
yine mi gün nisana vurdu vuracak

ustam
kepenkleri, kafesleri, şarkıları
örtme üstüme
bırak gökyüzünün
darca bir yerine
savurayım düşlerimi

vurmuş sıla kasketine
ağabeylik suyu içmesini
patnos'ta unutmuş
bozkır, sessizlikle karmış yüzünü
nemrut'un defterini düşürüp buralara
yılları soğutmuş namlusunda
güneş

tükür tükür bitmezmiş

— ellerin ne yaslı

ustam
mayalandır kanatları

3.

kasıklarını gerdi
ahşap ailelelerden biri
dikmen sırtlarında
gecenin sütünü sağdı

— hadi ana
çocuk, düğün, sevgi, nasır doldur mendilime
mavi pencereler öğret
sek sek, birdirbir
uğramadı ayaklarıma

hani orağın
elmanın, güneşin çalgıları ana
hani
koltuğumun altında olacaktı yeryüzü..

ustam

işi bana bıraksan

İzzet GÖLDELİ

Gelecek sayımızda 4. Altın Koza Filim Festivali üzerine sanatçılar arasında bir soruşturma açıyoruz. 12 Ekim 1972 gününe kadar karşılıkların dergi adresine gönderilmesini dileriz.

SORU — 4. Altın Koza Filim Festivali seçici kurulunun bir gün içinde kararını değiştirmesi ve bir gün önce "Baba" filmi ile birincilik verdiği Yılmaz Güney'in adından bile söz etmemesini nasıl karşılıyorsunuz.

tavşan ve çocuk

beni görünce yumar gözlerini
Bıyığı düşer papyonuna
Lahanaya gelince kıpır kıpır.

Fuara girerken baloncuya rastlıyoruz
Çocuklar çekiyor ellerimizden
Balon sırığına doğru.

Bu kadar çok ışığı aynı yerde
Bu kadar çok bayrağı
Bu kadar bozuk parayı ceplerde
Bu kadar çok...

Taksiler, faytonlar dolup boşalıyor
Ve ince belli bir balon
Ötüyor kızımın ellerinde.

SOYUT VE SOMUT

Geldi sonyaz bulutu, uyur güvercin
Islak yollar, şemsiyeler, ak duman
Buğulu camları siler ellerim
Gemiler ayrılırken limandan.

Ahmet Usta demişti bunu :
"İşçi tulumları çürük olmalı"
Kayış koparsa bir yerinden
İşçi ölmemeli.

Ben seni anlıyorum arkadaşım
Ama bu yeter mi? Ben yeter miyim?

İSTANBUL'A GİRERKEN ANADOLU'DAN

Buğdayları biçtik; bir'e yüz verdi
Başakta çıvgın kesmedi özünü bu yıl
Ekmek bembeyaz kabaracak suyu görünce
Ayvanın da tadı gelecek meraklanmayın
Ben Haydarpaşa'dan İstanbul'a girince.

İstanbul üstelik güneşli olunca.

İSLİ VE PASLI

Okşarken elimden kaçırdım Beyoğlu'nu
Ne kadar İstanbul'a geldiysem denedim
Denedim Cihangir'i, Taksim'i.

Tarık'la, bazen Uzun Ziya'yla
Girdik aşkevlerinin bacasından
Çıktık isli ve paslı.

EN ÇOK

Gerdanı Patra kokan İstanbul
Dolmabahçe'den geçtim dün
Ve en çok çığlığını sevdim pembe asfaltının
Gümüşsuyu'na doğru hızla inen.

Gittim baktım Unkapanı
İki yanı kamyon dolu
İniyor turfandası Antalya'nın
İstanbul'a kar yağıyor.

Nedret GÜRCAN

KİTAP KAPAKLARI ÜZERİNE

kaya özsezgin

Dünya Kitap Yılı dolayısiyle :

Sanat eseri; okuyucu, seyirci ya da dinleyici ile sanatçı arasında bir köprü olduğuna göre, bu köprüyü ilginç kılacak, esere ilgiyi çoğaltacak bütün olanaklardan yeteri kadar yararlanmak gerekir. Yaratıcı duyarlığın geniş kitlelere mal olması, kalıcı bir değer olarak geleceğe uzanması, yeni boyutlarla zenginleşmesi, biraz da bu yolla sağlanabilir. Propaganda ve tanıtma çalışmalarının, bilimsel araçlardan da yararlanılarak şaşırtıcı bir aşamaya ulaştığı çağımızda bu gerçek, daha bir anlam kazanıyor olmalı. Örneğin, sahnede oynanacak bir oyunu görmeğe hazırlanan seyircinin karşılaştığı ilk görsel öğe, o tiyatro eserinin afişi ve duyurusudur. Bu afiş, bir yandan eserin anlam örgüsünü, renk, biçim ve yazı sentezi içinde simgelerken, öte yandan seyircinin göz beğenisini de, olumlu ya da olumsuz yönleriyle etkiler. Postadan çıkan bir serginin çağrı kartı ve kataloğu, o sanatçının sergisi ve kişiliği konusunda bir ön - düşünceye varmamızı sağlar. Bu ön - düşünce, sergi gezildikten ve bütün resimler incelendikten sonra yanıltıcı da olabilir ama, herhalde sanatçının bakışındaki özellikleri, değerlendirilişindeki titizliği yansıtması bakımından, yabana atılır bir şey de değildir. Sergisinde sunduğu eserlerine kişilik damgasını basan, basmasını beceren bir sanatçının, sergisine çağıracağı kimselere gönderdiği çağrı kartının düzeninde de, ayni kişilik kaygısını ve sorumluluk bilincini uygulaması, doğal bir sonuctur kuşkusuz. Unutulmamalı ki sergiler kapandıktan sonra, onları birer anı olarak geleceğe bağlayan, hatta ilerde belge olarak kullanılmalarını sağlayan, bu çağrı kartları ve kataloğlardır. Bu yüzdendir ki, kitaplığımın bir köşesi, bu sergi kataloğlarına ayrılmıştır.

Eskiler, "mazruf"u "zarf" tan üstün tuttuklarını, "muhteva"ya "şekil"den daha üstün bir yer verdiklerini zaman zaman belirtmişlerdir. Elbette bu türlü değerlendirmelerin, biçimci sanat sloganları karşısında günümüzde de geçerli yanları vardır. Öz'den yoksun sanat eğilimleri, günün moda akımlarını kısa bir süre etkiler, dikkatleri üzerlerinde toplar ama, öz ve biçim dengesini kurabilmiş olgun ve kalıcı eserler yanında kısa bir süre sonra etkinliğini yitirir.

Konumuz kitap olduğuna göre, "zarf"ı bu açıdan, yani kitabı dışa gösteren kılıf açısından ele almak gerekiyor. Bu açıdan bakınca da, "mazruf"a değer verirken, "zarf"ı geri plâna atmak, yani biçim üzerinde yeteri kadar düşünmemek de yanlıştır tabii. İyi "takdim" edilmiş kötü eserler gibi, kötü "takdim" edilmiş iyi eserler de, beğeni ölçülerinde bir karşıtlığı yansıtır, güven duygularının zedelenmesine yol açar. Ayni konuya ilişkin karşıt ve çelişkili değerlendirmeler, sağlıklı beğeni ölçülerinin henüz yerleşmediği kanısını uyandırmaktan öte bir anlam taşımaz. İlerleme ve kültür yönünden gelişme çabası içinde olan bizim gibi ülkelerde, bu çelişkinin anlamı önemlidir. Kitapçı vitrinlerini tarayan, bir kitaptan öbürüne atlayan gözler için ilk algılanan şey, kitapların renk renk, biçim biçim kapaklarıdır. Gerçi okur çoğunlukla, bu kapaklara bakarak alacağı kitap konusunda yargıya varmaz ama, kapağın, seçme ölçüsünü etkileyen ve gözü eğiten bir nesne olduğu da su götürmez. Hele kitap seçme bakımından ortalama bir kültür düzeyine henüz ulaşamamış, kaliteli olanla olmayanı birbirinden ayırma yeteneğini kazanamamış "iyi niyetli" kitap meraklısı üzerinde kitap kapaklarının, baskı ve dizgi düzeninin, genişçe bir etkisi vardır. Sanat ve edebiyat değeri taşıyan eserlerin, acemice ve savruk bir kapak kompozisyonu içinde piyasaya sunulduğunu gören beğeni sahibi okurlar ise, giderek o türlü kitapları, yayımlayan yayınevlerine güvenlerini yitirirler. Bir bakıma kitap kapakları, çoğaltılma olanakları geniş olan "reproduction" lara benzetilebilir. Sanat değeri taşıyan tablolar, bu yolla nasıl geniş kitlelerin göz beğenisini olumlu yönde etkilerse, kitap kapakları da, kaliteli kompozisyon anlayışı ve plâstik bütünlük konusunda, okurun beğenisini, bir yerden alıp başka bir yere götürebilir. Kitap kapağını bu açıdan görmekte yarar vardır.

Kitap, bugünün dünyasında, orta düzeydeki okur için de bir lüks olmaktan çıkmış, belirli ölçülerde de olsa yerine getirilmesi gereken bir ihtiyaç halini almıştır. Özellikle gelişme ve kal-

kınma çabası içinde bulunan ülkeler, ekonomik yönden çağın gerektirdiği potansiyeli yaratmanın yollarını araştırırken, düşünme bilincini hızlandıran kültürel ilerlemeyi de birlikte yürütmek zorundadırlar. Aksi halde kalkınma, amacına ulaşamaz. Kaliteli kitap yayını çoğaldıkça, okur-yazar kitlesinin yaygınlaşmasına paralel olarak, seçmesini ve değerlendirmesini bilen, yararlıyı ayrarsızdan ayırdeden okur sayısı da artacaktır.

1960'lardan sonra, kitap yayımı bakımından dikkate değer bir döneme girdik. Artan yayınevleriyle birlikte, yayımlanan kitapların sayısında da, geçmiş yıllara oranla nicelik yönünden bir artış görülmektedir. Batıda çeyrek yüzyıl, ya da çok daha önce yayımlanarak yankısını yapmış olan kimi kitaplar, bizde yeni yeni yayın alanına çıkmış da olsa bunu toplumsal ve siyasal aşamaların bir gereği saymak ve sevinçle karşılamak gerekir. Ayni gelişme, nitelik, baskı ve dizgi yönünden de söz konusudur. Boyutundan dizgisine, baskısından kâğıdına kadar özeni ve titizliği içeren kitaplar, okur üzerinde olumlu bir etki yapmakta ve kitap sevgisinin yerleşmesine ortam hazırlamaktadır. 1950'lerde Varlık Yayınevi'nin tek başına yüklendiği bir çaba, bugün çeşitli yayınevlerinin olumlu katkılarıyla ilginç bir düzeye ulaşmış bulunuyor.

Kitap herşeyiyle bir bütündür. Bu bütünü oluşturan öğelerin tümünü ayni beğeni doğrultusunda yorumlamak gerekir. Sanat ve edebiyat değeri taşıyan kitapların, baskı ve dizgisi kadar kapak kompozisyonunun da yetkin bir çizgide olması, o kitaba ilgiyi ve güveni arttırır. Bizde plâstik nitelikte ilk kitap kapakları, bundan yirmi yıl kadar önce Çağlayan Yayınevi tarafından basıldı. Bu kitapların büyük bir bölümü, sanat değeri taşımaktan uzaktı. Ama kapak baskılarının görkemli oluşu nedeniyle, çoğu bilinçsiz bir seçime yönelen geniş bir okur kitlesinin ilgisini çekti. Batıda, daha çok zaman geçirmek için okunan dedektif ve serüven romanlarının kapaklarını süsleyen resimli roman çizgisini aşmıyordu bu kapaklar. Ne var ki, baskılarının göz alıcı niteliği, bu kitapların birkaçının birkaç kez basılmasına yol açtı. Sanat değeri taşıyan, çağlarını etkilemiş kitapların kapaklarıyla sıradan kitapların kapakları arasında, kompozisyon yönünden derin bir ayrım bulunduğu, birincilerde kitabın adına ve yazarına yaraşan estetik bir yetkinliğin gözetildiği, bilinen gerçeklerdendir. Çünkü genellikle, basit piyasa kitaplarına alışkın olan okurların beğeni düzeyiyle, değerli eserlere kitaplığında yer verme alışkanlığını kazanmış okurlarınki arasında, ikinciler yararına genişçe bir ayrım vardır. Kitabın cinsi gibi, kapak kompozisyonunun da, bu beğeni düzeyine seslenmesi, başka bir deyimle "mazruf" un "zarf" a uygunluğu gerekmektedir. Bütün üzerindeki kalite özdeşliği, ancak bu yolla sağlanabilir.

Teknik olanakların, eski yıllara oranla gelişmesi sonucunda, bizde de baskı ve dizgi niteliği yönünden, batıdakilere yaklaşan, hatta onlarla boy ölçüşen kitaplar basılmakta. Ne var, kitap kapaklarını süsleyen kompozisyonların — olumlu örnekler dışında — bütünüyle kaliteli bir çizgiyi yoğunlaştırdığı pek söylenemez. Genellikle kitabın türü, sanat ve bilim değeri konusunda gösterilen titizlik, kapak düzenleri üzerinde yeteri kadar gösterilmiyor. Kitap kapağı, başka ülkelerde doğrudan doğruya bir uzmanlık işidir. İyi bir ressam olmak, başarılı bir kitap kapağı hazırlamanın yeterli koşulu değildir. Grafik sanatlar alanına giren kapak kompozisyonlarının, iyi bir grafik sanatçısının elinden çıkması, kapağa ayrı bir değer katar. Ayrıca resimlenecek kitabın yeteri ölçüde bilinmesi, kapakla kitabın özü arasında doğal bir özdeşliğin kurulması açısından gereklidir. Yoksa, kitabın adına uygun bir illüstrasyon yapmakla, sorun çözümlenemez. Yayınevlerimizin büyük bir çoğunluğu, belki de sık kitap yayımlamanın verdiği pratik bir alışkanlık içinde, kitap kapaklarına özen göstermeyi, bu konuda yetenekleri deneylerle belgelenmiş sanatçılara kapak yaptırmayı ikinci plâna atmış gözüküyorlar. Özellikle ellerinde yeteri kadar maddî olanak bulunan bankaların ve bazı günlük gazetelerin piyasaya sürdükleri kitaplar, kapak yönünden genellikle bir çıkmaza girildiğini gösteren belgelerdir. Zaman zaman kitabın niteliğiyle kapağı arasında derin bir karşıtlık ve dengesizlik sürdürülüyor. İnsanın gönlü, o tür kitapların öyle yoz beğeni ürünü kapaklarla okur önüne sürülmesine razı olmuyor. Oysa okurun kafa yapısı ve kültür düzeyiyle birlikte, göz beğenisi de eğitilmelidir. Kitabın, böyle bir görevi de bulunduğu çok zaman unutuluyor. Ayrıca yayınevlerinin, bu konuda yetenekleri saptanmış belirli grafikçilere kapak yaptırmaları, kitapların genel görünüm bakımından belirli bir kişiliği yansıtmasına da yardımcı olacaktır. Her şey, kitap kapağının basit bir illüstrasyon olarak ele alınmamasına ve organik bir bütünlüğü geliştirmesine bağlıdır.

ELDEROĞLU'NA CEVAP

Ressam Abidin Elderoğlu, retrospektif sergisi dolayısiyle, Ankara Radyosunun "Sanat Dünyası" programında yapmış olduğum konuşmadan ve Dost (Mayıs 1972)'de yayımlanan eleştirimden ötürü büyük bir öfkeye kapılmış; aylar sonra bu öfkesini yenemeyerek Ankara Sanat Dergisinin Eylül sayısında beni hedef alan bir yazı yazmış. İlk satırından son satırına kadar "fâhiş" ifade tutarsızlıkları ve Türkçe yanlışlarıyla dolu olan bu yazının, dergide hangi ölçülere göre yer aldığını kestirmek gerçekten güçtür. Bu yanlışlara, daha önce gene ayni kişinin sataşması nedeniyle bir parça değinmiş olduğum için, burada bir kez daha üzerinde durmayacağım. Belirli

öğrenim aşamalarından geçmiş ve şu yaşa gelmiş; hele kalem sahibi olduğunu yazılarıyla belgelemeye çalışmış bir kişi, bugüne kadar düzgün bir Türkçe ile yazmasını becerememişse, bunun sorumluluğu, yazı sahibini ve o yazıyı yayımlayan dergi yöneticisini ilgilendirir.

Gelelim asıl konuya : Elderoğlu'nun iddiasına göre, sanatını, "Avrupa sanat ortamına kabul ettirmiş" bir sanatçının resimleri konusunda, benim öne sürdüğüm eleştiriler, bir çeşit "hafiften alma" anlamı taşımakta. Bunca "ünlü" ve de "uluslararası" bir sanatçıyı eleştirmek de ne oluyormuş.. Bu, olsa olsa bir "eleştirici hevesliliği" biçiminde yorumlanırmış, falan filân.

Önce, Elderoğlu, "uluslararası" olmak nedir, bu niteliğe ermek nasıl bir anlam taşır, bunları bilmiyor. Oysa kendini batı sanat ortamına kabul ettirmiş bir sanatçı için belli başlı yayın organlarında yetkili yazarlar ve eleştirmenlerce yazılar ve incelemeler yayımlanır, sanat kitaplarında sözü edilir, eserleri kalburüstü müze ve galerilerde yer alır. Elderoğlu'nun sanatı üzerine bu güne kadar hangi yayın organlarında, hangi yazılar yayımlandı? Hangi eleştirmenler hangi olumlu yargılarda bulundular? Çağdaş sanat panoramasını içeren hangi kitaplarda Elderoğlu'nun resimleri söz konusu edildi? Bu sorulara olumlu ve inandırıcı cevaplar verilmedikçe, "uluslararası" olmaktan dem vurmak, kendinde birtakım "mevhum" nitelikler keşfetmek ve "narsisizm" hastalığına tutulmuş olmak anlamını taşır. Batı karşısında duyulan ezikliği, şu ya da bu magazinin sayfa köşelerinde, birtakım ilişkilerin etkisiyle kaleme alınmış üç - beş satırlık notlarla tatmin etmeye çalışan kişileri çok gördük. Ola, ki, onlar da birer uluslararası değerdi. Peki, öyledir de, neden şunca yıldır resmimizi batıya tanıtalım, batı bizi takdir etsin diye bağırıp duruyoruz? Batıda Türk resmini temsil amacıyla düzenlenen sergiler olumsuz notlar aldıkça küplere biniyoruz da, neden bu olumsuzluğun sorumunu yüklenmiyoruz? Ben Edreroğlu'nun Sao Paolo ve Tahran biyenallerindeki "şeref ödülleri"ni ne küçümsüyorum, ne de uluslararası olmanın yeterli koşulu sayıyorum. Uluslararası olmanın anlamı, Elderoğlu'nun sandığından çok daha geniş ve ayrıntılıdır. Kaldı ki, batıda birkaç sergi açmak, bir-iki ödül almak, eleştiri kabul etmezliğin kanıtı da olamaz hiçbir zaman. Her sanatçı için, her zaman eleştiri yapılabilir. Öbür sanat dallarında bu gerçeği benimseyen ve uygulama alanına koyan örnekler çoktur ve bir ard niyet olmadıkça bunu yadırgamak kimsenin aklından geçmez. Gelgelelim plastik sanatlar ortamımızda, bir eleştiri hazımsızlığı var ki, yıllardır sürer gider. Yıllarca resme emek vermiş kişileri eleştirmenin gereksizliği konusunda, özellikle ressamlar çevresinde yaygın bir inanç vardır. Gereği gibi denetlenmemiş bir ortamda, dostluk ve arkadaşlık ilişkilerinin aldatıcı havası içinde "al takke ver külâh" biçiminde gelişen sahte değerlendirmelerin, bu inancın yerleşmesinde oldukça önemli bir payı olduğu muhakkaktır. Ayni yanılgıyı paylaşan kişiler arasında eleştiri hazımsızlığının geçerli olması elbette doğal bir sonuçtur. Elderoğlu'nun benim hakkımda bir süreden beri açık ya da kapalı biçimde sürdürdüğü olumsuz kampanya, böyle bir hazımsızlığın tipik örneğidir. Yazısının başında, "kritik mi, sabotaj mi?" diyor. Benim işim, doğruluğuna ve güzelliğine inandığım şeyleri savunmak, bu konularda yeterince aydınlatıcı olmak ve nesnelliği elden bırakmamaktır. Elderoğlu'yla şimdiye kadar kişisel dostluğum ve ilişkilerim olmadı. Olsa bile, beni bu ilişkiler ve dostluk bağları değil, sanatçının eserleri ilgilendirir. Bu nedenle, "sabotaj" sözcüğü hem yersiz kaçıyor, hem de gülünç oluyor. Her sanatçı, kendisi hakkında yayımlanan eleştiriyi "sabotaj" olarak kabul ederse, nasıl çıkarız bu işin içinden Bay Elderoğlu? Ne demiştim Elderoğlu'nun resimleri konusunda? Bu resimlerin, yakın tarihlere kadar eski kaligrafimizden de esinlenerek kararlı bir kişiliği oluşturur ve öz'le anlamdaş soyut bir çizgiyi örerken, birdenbire temeldeki öz'le çelişen görünümler aldığını ve zorlama bir duyarlığı yansıttığını öne sürmüştüm. Bu yargıyı benimle paylaşan sanatçıların görüşlerine de tanık oldum. Kısaca, Elderoğlu'nun ilk dönem resimlerindeki esneklik ,çizgi kıvraklığı ve çıkış noktasını haklı gösteren duyarlık, son resimlere doğru anlamını yitiriyor; çelişik bir karaktere dönüşüyor. Kırk yıllık resim deneyi açısından bu olumsuz dönüşümü anlamak gerçekten zordur.

Elderoğlu, bu yazısında da tekrarladığı gibi, öteden beri "Asya Sanatı"ndan hareket ettiği inancında. Olabilir. Ne var ki, Asya Sanatı sözü, yalnız başına somut bir çıkış noktasını belirlemez. Uzakdoğu Çin ve Japon sanatından İç Asya'nın geleneksel sanatlarına ve Türk - İslâm uygarlıklarına varıncaya kadar geniş bir anlamı içerir bu kavram. Asya'da resmin salt çizgiyle yapıldığını da nereden çıkarıyor Elderoğlu? Uzakdoğudan Anadolu'ya kadar geniş bir kuşak halinde uzayan bozkır dünyasını renkten soyutlamak, renklerin "kontur anlamında uygulandığı" nı öne sürmek, kendi resminin gelenekle bağıntısını kanıtlama yolunda temelsiz bir iddia niteliğinden öteye geçemiyor. Aslında Elderoğlu'nun bu türlü iddialarının bilimsel verilere aykırılığını tartışmak bile gereksiz oluyor. Örneğin gelin de şu cümlenin içinden çıkın : **"Çizgilerin keskin ve sert görünüşünü zengin bir pasaj havasına bürüdükten sonra buna yine Asya renk uygulaması gereğince parçalar halinde renkleri yerleştirmede gösterilen başarı övülecek bir özellikti".** Anlaşılıyor ki, Elderoğlu kendi resmini yorumlamakta da birtakım yanlışlara düşüyor. Asya'ya ilişkin kanıtlarla kontur resmini savunurken, pasajlardan söz etmek, arkasından renklerin parçalar halinde yerleştirildiğini belirtmek, sonra da bunu övülecek bir özellik diye sunmak, bir "hilkat garibesi"ni tanımlamak değil de nedir? **Kaya ÖZSEZGİN**

kaokilerle[1] muslukçular[2]

fahir aksoy

Yirminci yüzyılın **Kaoki'leri** ve 19. uncu yüzyıldan arta kalan **muslukçular,** dünyanın her ülkesinde, her sınıf halk tabakasında, her meslekte bütün politika, bilim, kültür ve sanat dallarında vardır. Hele uygarlığın erdemlik kolunun gelişmediği toplumlarda bu kişilere daha çok rastlanır. Çeşitli rollerde sahneye çıkarlar. Türlü kurumlara, dalkavuk yaratılışta oldukları için, kolayca girerler. Yöntemleri ve çevirdikleri entrikalar sayesinde kısa zamanda **paraya, sahte üne** kavuşurlar. Çıkarları ve uşaklık ettikleri "efendilerine" hizmetleri uğruna (olaylar aksi yönde gelişirse bunların ilk boğazlıyacakları efendileridir) gammazlıkla, ihanetle, ihbarlarla bir çok masum, namuslu, erdemli insanı hapishanelere, hattâ ölüme sürüklemekte bir an geri durmazlar. Kurnazca düzenledikleri planlarla, inandırıcı ögeleri kapsayan yıpratıcı, yıkıcı iftiralarla gerçek yurtseverleri sürüm sürüm süründürürler, lekelerler ve işin tuhafı bütün bunları "ne olur, ne olmaz" korkusu ve ileride yadsıma olanaklarını elde tutmak için iplikleri pazara çıkıncaya dek dost görünerek, sendenmiş gibi davranarak, yaltaklanarak, var güçleriyle çevrenden uzaklaşmamaya akıl durduran hilelerle çalışarak yaparlar; gerçek kimliklerini saklamayı başarırlar.

İnançları doğrultusunda yürüyenleri, eleştirilerini pervasızca yapanları, tek amaçları ülkelerinin yücelmesi olan ülkücü güçleri, tutucu, çıkarcı, gerici çevrelere yaranmak, dünyalıklarını, "makam"larını sağlamak uğrunda iftiralarla suçlarlar.

Türkiye'nin diğer dilimlerinde olduğu gibi sanat çevrelerinde de bunlara bol bol rastlamaktayız.

Yarışmalarda birinci getirilirler, ödüller, Avrupa bursları, jüri üyelikleri önlerine tabak gibi açılır. Gayri meşru yollardan, örneğin girdikleri ihalelerden, kâh kandırarak, kâh taviz vererek kutsal sanılan şeylerini peşkeş çekerek en tatlı işleri kendilerine çevirtirler. Bir de bakarsınız göz açıp kapayacak zaman içinde, evleri nadide eşyalarla dolar, apartman ,otomobil, arsa edinirler; Akdeniz, Ege denizi kıyılarında yer kapatırlar, ancak vurguncuların yaptırabileceği binalar kondururlar.

Akla gelmez dolaplar çeviren ve son zamanlarda sanat çevrelerinde örneklerine sık sık rastladığımız Kaoki'lerle Muslukçular, baştan sona emeksizce, söz gelişi, kültür ve sanat alanında alınteri ve göznuru ile ortaya konmuş emek ürünlerini iç-ederek "çalma tarihi betikler" meydana getirirler ve dairelere otellere dizi dizi panolar dikerler.

Kaoki'lerle Muslukçuların takımları da vardır. Yalnız bunların takım arkadaşlarıyla ilişkileri eşyanın tabiatına uygun olarak başları birbirine dönük, tetikte duran kurt sürülerindeki güvensiz, kuşkulu, tedirgin hali ansıtır. Takımdakilerin bir bölümü, ufak tefek sebeplenmeler karşılığında hizmet eden, efendilerine övgüler yağdıran muslukçu soyundan gelme kapı-kullarıdır : Diğer yandan aldatılmış, kandırılmış, gözleri boyanmış saflar ve kişiliksizler, bu kof kalabalığın içinde yer almış olmakla -burstu, murstu, çıkardı, mıkardı, müstakbel doktorluk, doçentlikti - gibilerden maddeten bir ölçüde yarar sağlarlar ama manen çok şeylerini yitirirler... Kaoki'lerle, muslukçuların bu ikinci sınıf takım arkadaşlarına takındıkları tavır, kendi soylarından gelmelere uyguladıkları yöntemlerden bambaşkadır : Görünüşte umut ve güven veren, az da olsa para-pul uzatan, öven, yüreklendiren, candanmış gibi dostluk gösteren tavırlarının yanı sıra içten-içe, bıyık altından gülerler; Komplekslerle dolup tasan bilinçaltlarına işlemiş kinlerinin dürtüsü ile bu kişileri sezdirmeden yavaş ve sabırlı bir tempo içinde kullana kullana, çıkmaz lekelere ve çamurlara kasten bulaştıra bulaştıra tamamen kendilerine maletme isteğindedirler; ve bu çok doğaldır.. Bu gafiller ise, bir gün uyansalar "ben nettim, ne eyledim" diye çırpınsalar ve bunlardan yakalarını kurtarmak isteseler bile derin leke izlerini kolay silemezler ve ezilmişliklerinin ağırlığı altında "alın yazımız" buymuş diyerek kaderlerine boyun eğmekten başka çare bulamazlar. Üstelik böyle bir ortamda gelişme olanaklarından da mahrum kalırlar. Ben yaşadığım süre içinde böylesine örnekler çok gördüm.

Bunların tipik olanlarından, aramızda kollarını sallıya sallıya dolaşan ve ihanetleriyle, ihparlarıyla, fikir ve para hırsızlıklarıyla Kaoki adını alan biri için meslekdaşları şu ilginç açıklamada bulunmuşlardır : "...Kaoki'nin iyi bir yönü varsa

(1) **Kaoki :** Güney Vietnam'lı Kaoki'nin adı dünyanın her köşesinde satılmışlığın, ihanetin bir simgesi haline gelmiştir.

(2) **Muslukcu :** Bu deyim bir tür hırsızlık anlamına gelmektedir. Muslukçular, camiye giden kişilerin abdest almak üzere çıkartıp astıkları ceketlerinin üstüne kendi ceketlerini koyarlar; şöyle bir dolandıktan sonra her iki ceketi sırtlarına vurdukları gibi tezden sıvışırlar.

o da bütün ahlâksızlıklarını kabul etmesi ve bunun kendisinde bir huy olduğunu, önüne geçemediğini itiraf etmiş olmasıdır..." Çalıp çırparak yazdığı kitapların, işlediği cürümlerin binde iki ölçüsünde de olsa hafifletici bir nedene sahip olması elbet ondan yana sevinç uyandırıcı bir sonuçtur.

Öte yandan adı Muslukçu'ya çıkmış bir başka prototipin böylesine itirafta bulunma cesaretine bile sahip olamadığını gözlemekteyiz.

Birbirlerinin can düşmanı olan, ve ancak acı kaderlerinin kendilerini alçaklıkta birleştirdiği Kaoki ile Muslukçu, aslında birer ruh hastasıdırlar. Çevrelerindeki kişileri durmadan rahatsız etmeleri, tahrikte bulunmaları, yüze gülen arkadan vuran olmaları, açıktan ve cepheden girişimlere geçememeleri, namertliği "şiar" edinmeleri, bir sado-mazohizmin ögeleridir. Hırpalanmak, azarlanmak, darbelenmek, durmadan dayak yemek onlarda büyük bir ruhsal ihtiyaçtır. Bu ihtiyaçlarını korkunç mazohist açlıklarını karşılayabilmek için sadist davranışlarda bulunarak sadmeleri, baskıları üzerlerine çekerler.

Kaoki'lerle Muslukçulara şefaat dilerken cümle çevrelerin zararlarından uzak kalmalarını "niyaz" ederim!

İKİ ŞİİR İKİ DÜNYA IX

ahmet inam

ŞİİRLERİN **EDEBİYAT ARDI** YAPISI

C. I. **KURAM**

Bu bölüme kendimin yeni bir kuramıyla giriyorum. **Edebiyat ardı** sözünden edebiyat metininden **doğrudan** çıkarılamayan, yazarın kişiliğine, dünya görüşüne etki ettiği için metine etki eden **yapıyı** anlıyorum.

Edebiyat yapıtına etki eden güçleri **tarihsellikleri** içinde :

a) üretim güçleri
b) üretim biçimleri
c) üretim ilişkileri
d) Toplumsal ilişkiler, kurumlar

olarak özetleyebiliriz. Bu bölümde temel varsayımım, edebiyat ardı güçlerin edebiyata etki edişi, onu, işleyişi pek kolay ortaya çıkarılamayan bir biçimde, etkileyişidir.

Edebiyat eleştirisinde toplumun ve tarihin bu etkisine ilk kez Marksist eleştirmenler parmak bastılar. (Bkz. René Wellek, **Concepts of Criticism,** Yale University Press, 1967; s. 344-65)

Marksist kaynaklı bu yöntemi kullanırken iki noktaya dikkat etmek gerekiyor. "Ekonomik öğenin **biricik** tek belirleyici olduğunu söylemek, bu formülü (Altyapının, edebiyat ardının, üstyapıyı, edebiyatı belirleyişi, A. İ.) anlamsız ve soyut ifade kılığına sokmaktır. Ekonomik durum temeldir ama, çeşitli üst yapı öğeleri, tarihsel çatışmaların akışı üzerinde etkide bulunur ve bir çok durumda onların biçimlerinin belirmesinde üstün bir rol oynar." — Engels'ten Joseph Block'a mektup — Bu alıntıdan da anlaşıldığı gibi, edebiyat ardı, edebiyatı belirleyen **tek** öğe değildir. Ben kendi kültür anlayışım içinden edebiyat ardının incelenen şiirler, şairler açısından edebiyata etkisini açığa koyabilmeğe çalışıyorum.

Edebiyat ardının yapısı edebiyatı bilmeye

yetmez. Edebiyat ardı, edebiyatı, edebiyat metinlerini, beğenilerin işleyişini, bilmek için gerekli ama yeterli değildir. Marks, bunu **Kapital**'de şöyle dile getiriyor : "Ayni iktisadi temeller, sayısız ve çeşitli amprik durumlara, tabii çevreye, ırkî ilişkilere, dış tarihi tesirlere v.s. bağlı olarak zahiren sonsuz farklılaşma ve değişme gösterir."

Soruna edebiyat ardını büyük ölçüde belirleyen **ekonominin** yapısına kısaca dokunarak ta aydınlık getirebiliriz.

J. Schumpeter gibi ekonomistlerin ekonomiyi ideolijiden (İdeoloji : Belirli bir sınıfın belirli bir çağda tipik sayabileceiğmiz toplumsal düşünce sistemi — Bkz. Gülten Kazgan, İktisadi Düşünce veya Politik İktisadın Evrimi, İ. Ü. İkt. Fak. Yayınlarından, 1969 —) bağımsız saf evrensel bir bilim olarak düşünmelerine karşı, en azından, bu ekonomik çözüm yollarını siyasal nitelikli hükümetler kullanacağı için (siyasanın "irrasyonel" yapısı için Bkz. Gaston Bouthoul, **Siyaset Sosyolojisi**, Remzi Kitapevi, 1968) ideolojik kaynaklı ekonomik sistemlere uygulanabilecek nicel çözümleme yolları ortaya atılsa da, böylesi düşünceler bana ,hiç değilse çağımız için fazla iyimser görünüyor.

Öyleyse, insan düşüncelerinden, inançlarından bağımsız ekonomik yapı kurulamıyor. İnsanın inançlarına, kanılarına da ekonomik temelli toplumsal yapı etki ediyor. Karşılıklı karmaşık ilişkiler bütünü var elimizde.

Yazar kağıdın karşısına oturduğu zaman, isteyerek ya da istemeyerek içinde bulunduğu toplumsal ağa düşüyor. Başkaldırsa, yabancılaşsa da.

İnsanın kişileşmesine iki açıdan bakılırsa, en aşağı eldeki çalışma için, ilginç noktalar yakalanabilir sanıyorum.

İnsanteki doğuşundan ölümüne değin bir kişileme süreci içindedir. Buna mikro kişileşme, küçük kişileşme diyorum. Bir de, insanın çağlar boyunca geçirdiği büyük kişileşme, makro kişileşme var. Her çağ kendi yapısına göre bireyler çıkarıyor.

Ben incelemenin bu evresinde şu sorularla somutlaştırıyorum sorunu : Çelebi'yle, N. Hikmet hangi edebiyat ardı güçlerin edebiyata yansımış biçimlerini dile getiriyorlar? Şairlerin kişilik çizgilerini oluşturan toplumsal etmenlerin tarih içinde işleyişi nasıldır? Şairlerin kişilikleri açısından tarih içinde edebiyat ardı güçler nasıl bir **çizgi** izlerler?

Yanıt vermeğe edebiyat dışı dalların yetersiz bilgi vermeleri yüzünden eksik verilerle başlıyorum.

C. 2 BÜYÜK KİŞİLEŞME

Yaptığım kişileşme ayırımında "büyük kişileşme" dediğim süreç insan topluluklarının tek tek özelliklerini aşıp, çağına damgasını vuran kişileşmedir. Burada birey kendi içinde yetiştiği kültürün (Emik kültür) dışına çıkmakta, çağı içinde kültürler arası (etik kültür) bir nitelik taşımaktadır.

Ele aldığım şairler önce büyük kişileşme süreci içinde incelenebilirler. Bu açıdan insanlığın doğa karşısında gelişmesini önce, üretim güçlerini geliştirdikleri "teknik dönem", doğayla boğuşmalarında varlıklarını dengelemek için mistik sığınmalara başladıkları "kapalı dönem" olarak kabaca iki evrede ele alabiliriz. İnsanlık bu dönemlerde, Marksist antropologların ilkel komünal toplum dediği toplumda yaşıyorlardı. (Bkz. Mitropolski, Y. Zubritski, V. Kerov, **İlkel Komünal Toplum, Köleci toplum, Feodal Toplum**, Sol yayınları, 1968) Bu topluluklarda 'başkan' ve 'büyücü' tiplerini görüyoruz. Başkan doğaya dönük istem gücünü, büyücü çoşkuyu, gizemi belirtiyor. Buna göre, N. Hikmet, başkan - büyücü çizgisindedir. Şiirlerinin dışa dönüklüğü, çoşkusu savımı pekiştirebilir. Dünya görüşünü incelerken görüldüğü gibi, Çelebi tam anlamıyla büyücüdür.

İlkel komünal toplumun üretim gücünün artması ve diğer toplumsal coğrafi nedenlerle parçalanıp dağılmasının ardından, iş bölümünün başlamasıyla özel mülkiyet doğdu. Özel mülkiyet savaşlarda alınan esirlerin emeğinin sömürülmesine kaynaklık etti. Köleci toplumun temelleri atıldı. Böylece insanın : 1 — Teknik 2 — Müstik 3 — Kişileşme evreleri belirlenmiş oldu. 'Kahramanlar' çıktı. Kahramanlar, kapalı inanç sistemlerini, eski değerleri yıkan kimselerdir. (N. Hikmet 'kahraman'dır bu açıdan.) Kişisel gücü ve emeği simgelerler. Herakles ve Promotheus'da ilk örneklerini bulurlar. Nietzche'nin beklediği değerleri yıkıcı kişilerdir. Bilgeler, Velîlerse ne kahraman ne de rahiptirler. Üstelik onlarla savaşırlar. Buda, Sokrat, İsa, Muhammet örneğe verilebilir burada. Çelebi, Velî tipinin içine girer. N. Hikmet'se Velî - kahraman karışımıdır. Merkantilist fizyokrat, klasik, neoklasik ekonomi düzenlerinde bu bilge ve kahraman tipleri sürüyor. Büyük kişileşme surecinde insanoğlu daha pek uzun geçmişi taşımıyor. Kafa tutan, değerleri yıkıp, bir ülkü uğruna yaşamını ortaya koyan insanteki, iletişimin tekniğin yabancılaşmanın (Marksist anlamda) hızla devindiği çağımızda gelişimini sürdürürken, çeşitli kültürlerde örneklerini veriyor. Şimdi "küçük kişileşme"ye geçebiliriz.

C. 3 KÜÇÜK KİŞİLEŞME

Küçük kişileşmeyi, antropolojide Mead'den başlayarak Benedict'te gelişimini bulan "kültür, ekrana büyütülerek yankılanmış bireysel psikolojidir" aşırı görüşüne yaslanarak açıklamaya girişebilirim. Sonraları, Kardiner (Freud da) kişileşmede kültürün tarih içinde yerini gösterdi. (Bkz. Kroeber, A. ve Klockhohne, **Culture : A Critical Review of Concepts and Definitions,** Vintanga Books 1952) Toplumsal kurumların ekonomik yapının kişiliği etkilemesi üstüne antro-

TÜTÜN

benim sığınağım olur tütün
dinlencem olur sevdadan bilenim
bu yüzden cebimde kavlığım
pusuda bir sansar gibi durur

ben çıkarım harman zamanı
bir yürüyüş olur göğsümde
öfkeden ve yumruktan derlenmiş
bir ağır yürüyüş

diren ey benim niyetlim
alınterim bıçağı tutan elim
kurt kuzuya dost değil
bütün dünyada

abdülkadir bulut

pologlar daha özlenen aydınlığı belki daha çok yöntemsel sorunlardan ötürü getirebilmiş değiller.

İnsanın ruhsal yapısını belirleyen etmenler eski çağlarda köklerini buluyor. İşte ele aldığım şairlerin tarih içinde kişilik çizgilerini çıkarma çabamda dayandığım temel varsayım budur.

Tarihin akışında şairlerin kişiliğini, dünya görüşünü, giderek şairliğini belirleyen noktaların saptanmasında, yöntemimin getirdiği türlü sakıncaları sıralamakta yarar var.

1 — Kişiliklere **aydınlık** getirmek için aşırı genellemelere girişiyorum.

2 — Tarihsel bilgimin hiç bir zaman yetkin olamayacağını bildiğimden, yapılan çalışma **kuşatıcı** değil olsa olsa ipucu verici olabiliyor.

3 — Ayrıntıları çoğu yerde göremediğimden genelleme kaygımın yanında, **mekanik**liğe düşme tehlikesiyle karşılaşabiliyorum. Tarihçi için birleştirilmesi düşünülemeyen noktaları, ele aldığım şairlerin kişiliklerine **yorum** getirebilmek için birleştirebilyorum.

Bütün bu sakıncalar arasında çaba, şairlerin şiirlerini belirleyen tarihsel, edebiyat ardı yapıyı aydınlatmak için.

Türk kültür kaynağını iki noktada ele alabiliyorum. 1. Orta Asya kültürü 2. Anadolu kültürü. Önasya (Mezopotamya) kültürünün kaynağı olduğunu düşünebiliriz. Mısır kültürü (Herodot'a göre) Yunan kültürünün babasıdır. Öyleyse çizelge olarak şöylece özetleyebilirim bu ilişkileri :

Ön Asya kültürü (Hitit, Mezopotamya) Mısır kültürü Yunan kültürü Anadolu kültürü.

İnsanlığın hemen en eski kültür kaynaklarından biri olan Ön Asya kültürü özellikle coğrafi durumu dolayısıyla Anadolu'da yerleşmiş sora Anadolu dışında bir aşama geçirerek Yunan kültürüyle yeniden Anadoluya dönmüş. Bütün bunlar, hâlâ üstümüzde etkisini sürdüren Anadolu'nun kültür geçmişinin karmaşıklığını, derinliğini gösteriyor.

Orta Asyadaki Türk uygarlığı tarih olarak oldukça eskilere dayansa da, bugünkü kişileşmelere etkisini daha önce verdiğim temel varsayıma dayanarak ileri sürebilirim. Kaldı ki, yadsımasak ta, son zamanlarda diriltilmeye çalışılan ideoloji planında Türkçülük akımları olmamış mıdır?

Eski Türkler Orta Asyadaki yaşamlarında **bir merkez** çevresinde toplamağa çalıştıkları İmparatorluklar kurdular. (Bkz. Bahaddin Ögel, **Türk Kültürün Gelişme Çağları I - II,** M.E.B. Yayınları, 1971) Kurdukları devletin **evrensel** olmasını isterlerdi. Çağlar boyunca yaşayacaklarına, **ebedî** olduklarına inanırlardı. (Yazıtlarına bengü = ebedi derlerdi.) Altlarını çizdiğim bu üç nitelik (ebedilik, evrensellik, bir merkeze bağlılık) N. Hikmet'in edebiyat ardı yapısının olumlu yanını oluşturabilir bir yoruma göre. N. Hikmet dünya görüşü olarak enternasyonalizme, devlete (bir merkeze) yakındır. Diyalektik evrimi içinde var ve yok olan evrende, insanın önemine, sonsuzluğuna inanmıştır. (Saman Sarısı) A. Halet açısından, bir Tanrı olan, "göğün yerdeki temsilcisi" başbuğun çevresindeki devlet anlayışında, mistisizmin temelleri bulunabilir. "Bir merkez", "Vahdet-ül Vücud" felsefesinin kaynağını, evrensel ve ebedi oluş, mistik Tanrı kavramının kökenini oluşturabilir.

Eski Türklerde iki **tip** görebiliyoruz. Alp ve Bilge tipi. Alp kahramanlığın, bilge bilginin adamıdır. Çelebi, Bilge tipine, Nâzım alp - bilge tipine yakındır. İkisinin de baş kaldırıcı yanları var şiirlerinde, ama ilke toplumun uzağına çekilirken, öbürü toplumun üstüne gidiyor. Nâzım'da özellikle ilk şiirlerinde daha çok Alp tipinin izlerini görüyoruz, özellikle yaşlılık şiirlerinde bir bilge görünümündedir.

Eski Türkler doğayla haşır neşirdiler. Sanatları bu açıdan gerçekçiydi. Aralarında sıkı bir toplumsal dayanışma vardı. Başbuğ halkın arasına girer, onlarla teker teker ilgilenirdi. Orta Asya toplumunun bu yanı Nâzım'ın şiirsel dünyasına yakındır. Buna karşın Türklerin **aşırı** ulus bilinci, disipline düşkünlükleri, soyluluklarına, geleneklerine bağlı oluşları (İL gider. Töre kalır.), iki şiirin edebiyat ardını oluşturan öğelirin edebiyat açısından olumsuz yanları olarak sayılabilir.

Yönelmek Öğledensonralara

Üzgülerin ağlarıdır savrulur ellerimde
Yönelirken öğledensonralara
Ve karşısında okyanus gözlerinin
En uç bölümdeki o bitimsiz yangın
Uzayıp - gider yalnızlığım alev alev
Dalgalarda kaybolan sanki senin kolların
Haberler iletirim o ıssız gözlerinden
Denizleri çoğaltan dalga dalga her yönde
Işıdığı kıyıda deniz fenerlerinin
Sen yalnız karanlığı saklarsın bilirim
Sen uzaklıkla tanımladığım sevgili
Sen büyütürsün korkuların evrenini
Yine yönelirken öğledensonralara
Gererim denize üzgü üzgü ağlarımı
Okyanus gözlerinin dalga dalga dövdüğü
Gecenin kuşlarıdır yıldızları koparan
Benim benliğim gibi parıldar ışıltısı
Hep sana tutulduğum zaman
Gecedir üzerinde gölgeli atların
Gecedir dörtnala koşan sonsuza
Yayar bir mavili püskül görürüm
Yayar üzerinde bütün toprakların.

PABLO NERUDA'dan
Engin AŞKIN

Büyük İskender yaptığı seferlerle Hind ve Yunan kültürünü birbirine bağladı. Böylece doğa'nın içinden fışkırmış eski Anadolu Tanrıları (Halikarnas Balıkçısı, **Anadolu Tanrıları**, 1942) doğu batı kültür akışı içinde yeni biçimlere girdiler. Zerdüşt, Mani, Budizm dinleri, Hiristiyanlıkla birlikte eski Türk boylarına yayıldı. Türkler bu kültür mirasıyla Müslümanlığa geçtiler. Müslümanlık, Yunan, İran, Hind, Mısır, Mezopotamya kültürlerinin etkisini taşır. Yunanlılardan felsefe, tıp; İran'dan edebiyat, tarih, müzik; Hindistan'dan tıp, matematik, müzik; Mısır'dan anatomi, kimya; Mezopotomyadan tılsım ve sihri aldılar. İslâm dünya görüşü, kendini kurarken, bu etkiler altındaydı. N. Hikmet'in ilk şiirlerinde, Çelebi'nin bütün şiirlerinde görülen tasavvuf öğesi böylesi geniş etkilerle doğdu. İslâmlığa başlarda ağemen olan güçleri üç ana noktada özetleyebiliriz. (Bkz. Dr. Necati Öner, **Tanzimattan Sonra Türkiye'de** İlim ve Mantık Anlayışı, A.Ü. İlahiyat Fak. Yay. 1967) 1 — İslâmi anlayış (Kur'an yorumuyla) 2 — Yunan düşüncesinden alınan "akılcı" düşünüş 3 — Mezopotamyadan alınan 'gizli' (occulte), büyüsel düşünüş. (Çelebi'deki "büyü" ye islamlığın katkısı var!)

Üç anlayış, türlü çabalarla bireşime sokulmaya çalışıldı. Yorum ayrılıklarından bir çok okullar doğdu.

Oğuzlar Anadolu'ya XI. yüzyılda girdiler, Selçuklu imparatorluğunu kurdular. Böylece, İran - Anadolu - Türkstan kültürleri birleşti. Yunan - Hind - İran - Çenkçi Türk kültür zinciri kuruldu.

Moğolların akınıyla, alt üst olan Anadolu, kültür mirasının içe dönmeğe elverişli genişliğiyle Tanrıya sığındı. Parçalanan insan emeği (Tassavvufun Marksist yorumu için Bkz. Sencer Divitçioğlu, **Asya Üretim Tarzı**, Köy Yayınları, 1971) bütünleşmek üzere Tanrı kavramında toplandı. Yunan kültüründe Zeus ve Hades, Mısır'da Öziris ve Set, Eski Türklerde Yer ve Gök Tanrıları, dinlerin zıt niteliğini gösterebilir. Tasavvuf, bu zıtları aşarak birleştirme çabası olarak yorumlanabilir. Çelebi'nin dünya görüşünde söylediğimiz gibi, mistisizmin temelinde 'çelişmeler mantığı' yatar. Bu açıdan diyalektik metaryelizmle bir **ilgisi** vardır. Nâzım'ın tasavvuf'tan diyalektik maddeciliğe geçebilmesinde bu iki dünya görüşünün bir yerde ayni mantığı kullanışının payı olsa gerek.

Türklerin bir bölüğü Akdeniz havzasına yerleşerek çobanlığı ve göçebeliği bırakıp kent yaşamına girdiler, gemiciliğe başladılar. Bu sırada Venedik ve Cenevizlilerle ilişkiler kuruldu. (Mutfak ve ev gereçlerinin dilimizdeki italyanca kaynağı buradan geliyor.) Türklerin kent yaşamına girmesi kişileşmeyi sağlayan, kolaylaştıran etmenlerdendir. Ama Mogolların, Akkoyunluların Karakoyunluların saldırılarına uğradılar. Yıprandılar.

Mevlâna tasavvuf düşüncesinin oluşturduğu bir kişiliktir. Müslümanlığı, müslümanlığın temelindeki kültür birikimlerini, Yunan felsefesini, Mezopotamya, Hind birikimini yorumlayarak aşmıştır. Doğu edebiyatı ve felsefesiyle ilgili onbeşe yakın kitabı olan Çelebi, Mevlâna'dan oldukça etkilenmiştir. Mevlâna'nın İslâm düşüncesine getirdiği yeni bakış açısı, onu mistik düşünceye yeni yorumlar aramaya itmiştir, sanıyorum. N. Hikmet'se, rübailerinde açıkça Mevlâna'nın mistik dünyasıyla eğlenmekte, onun insan içeriğine diyalektik meterlist yorum getirmektedir.

Selçukluların yıkılmasından sonra, Anadolu'da Beylik'ler kuruldu. Sürekli çatışmalar içinde olmalarına karşın düzenli iç toplumsal yapıları olduğu için halk perişan olmadı. O zamanki beyliklerde yaşayan halkı 1 — Kentli 2 — Köylü 3 — Göçebe olmak üzere üçe ayırabiliriz. Kişileşme açısından bu merkeziyetsizlik, dağınıklık olumlu bir öğe olsa gerektir. Oysa ahilik, esnaf kuruluşlarını bir araya toplayıp kapalı bir dayanışma sistemi yaratmaktadır. Pîrleri yaratmaktadır. Ahîliğin bu yapısı ileride Osmanlıların değişen dünya koşullarına ayak uyduramamalarına yol açan nedenlerden biri olacaktır. Kişileşme açısından kapalı örgütler, ekonomik ilişkilere dinsel anlam verildiği, değişen dünya koşulları karşısında bu yapı değiştirilemediği için,

insanın doğayla ilişkisini kesmiştir. Çelebi şiirinin karanlığının edebiyat ardı kaynakları buradan gelir. Onun şiirinde pirler, tasavvuf erbabı büyüsel varlıklar olarak işlenirse de, alta onlara karşı bir 'alay' sezilir. (Lamelif şiirlerinde, sözcüğün sonuna lam ve elif harflerinin konmasıyla "budala", yani tasavvuf yediler ya da kırklar denilen abdallar, tanrı erleri olan bir "buda" ile alay adilir.) Ama bu alay sistemsiz, gizli bir alaydır, Çelebi'nin yarı mistik tutumundan doğar. N. Hikmet içinse, Ahiliğin kapalı ve karanlık düzeni, bu düzenin kaynaklık ettiği Osmanlı kafa yapısı, dünya görüşü içinde yıkılması gereken olumsuz bir tarihsel gerçek olsa gerek.

Bizansla komşu olan Osmanlı beyliğinde dengeyi iki öğe sağlıyordu. 1. İslâmi bir gelenek olan gazayla dinsel bir nitelik taşıyan Ahiler 2. Selçuklu kentlerinden göç eden Ulemalar. Osmanlılar bir yetkiye bağlı düzeni kullanarak gaza ilkesiyle yeni yerler feth ederken, esnaf ve bilim kuruluşlarıyla yerleşmeyi sağlıyorlardı.

Bizanslılarla olan ilişkilerinden, Osmanlılar tema'lara bölünerek bir merkez tarafından yönetilen toprak düzenini aldılar. Bizansın bozulmaya yüz tutan ekonomik yapısı, tekfurların zalimliği, Selçukların dağınıklılığı Osmanlı devletinin bu iki ucu kolayca birleştirip güçlenmesine yol açtı. Başka bir yorumla söylenirse : Eskiden beri Mısır ve Mezopotamya üretim ve değişim merkezleriydi. Sonraları bu merkezler Yunan ve İranda baş gösterdi. Yaptığı seferlerle İskender Yunan merkezinin üstünlüğünü sağladı. Roma bu üstünlüğü pekiştirdi. Roma ayrıcalıklı durumunu uzak doğuya doğru genişletemedi. İkiye bölündü. Doğu Roma - İran çatışması, iki merkezin de gücünü düşürüyordu. Doğu ilişkisini düzenleyecek bir kültüre gerek vardı, buradan islâmlık doğdu. İslâmlık Osmanlılara kaynaklık etti. Osmanlı, doğuyla batıyı birleştirme yolunda bu tarihsel birikimle zorluk çekmedi.

Osmanlı böylece : 1 — Hind, Yunan, İran 2 — Bizans 3 — İslâm kültürlerini yoğurdu. Selçukluların Bizanstan aldıkları söylenen, bütün işlenen toprakların devletin olduğu miri toprak sistemi, bir görüşe göre, bütün bu kültür birikimlerinin, Ön Asya ve Orta Asya ülkelerinin ortak ekonomik düzeniydi. (Bkz. Dr. Çoşkun Üçok, A.Ü. Hukuk Fak. Dergisi, No. 4)

Bütün bu söylediklerimiz en azından bir noktayı açıkça gösteriyor : Türk kültürünün geçmişi çok derindir. Bu karmakarışık kültürlerin harman edildiği geçmişi, Çelebi mistik, N. Hikmet diyalektik metaryelist yorumlarıyla şiirlerine sokmuşlardır.

İslâmlığın kişileşmeye etkisiniyse iki yönden ele alabiliriz.

1 — Ruhbilimsel açıdan, Tanrının varlığı insanları gözetimi altına almıştır. "Herşeye varlık veren, sonra doğru yola eriştirendir" Tanrı. (Tâ - Hâ suresi, 50) "Tanrının insanları gözetimi" kavramı, değişen toplum ve ekonomi koşullarına göre yorumlanırsa, etkinlik kazanır. İslâmlığın başlarında bireyci, liberal tecim işleri zamanla bir durgunluğa doğru gitmiş. Yeni kıtaların bulunuşuyla kervanlarla yapılan tecim işleri gerileyip çarşı esnafına dek düşmüş. İşte bu durgunluğun etkisindeki kişi, Tanrı gözetimini kendi edilgen tembel yapısına göre yorumlamıştır. Tek yetke, ruh hekimliği açısından, kişide herşeyi bilen, gören bir "baba" kavramı yaratmıştır. İslâmlığın en büyük imparatorluklarından biri olan Osmanlı İmparatorluğunda bu Tanrı - insan ilişkisi padişaha yansımıştır. Padişahın halkla ilişkisi bir baba - oğul ilişkisine benzetilebilir. Bu, kurallar koyan, herşeyi bilen baba, kişinin kendini aşıcı, doğayla ilişki kurucu yapısının edilgin, silik bir kimliğe bürünmesine, ruhbilimsel açıdan, diğer etkenlerle birlikte etkili olmuştur denilebilir.

Hiristiyanlıkta İsa'nın sürdürücüsü kilisedir. Müslümanlıkta böyle bir kurum yoktur. (Bu yokluk, peygamberden sonra mezhep kavgalarına yol açtı.) İncil tarih anlatır. Kilise bu tarihin sürdürücüsüdür. İşte bu yüzden islâmlıkla batı arasında tarih anlayışı ayırımı doğuyor. Tekkelerde içine kapanmış kişinin gelecek yokluğu içinde yaşayışı bu noktada yorum kazanabilir.

2 — Toplum bilimsel açıdan, sıkı bir dayanışmaya, birbirine göre davranmaya önem verilen "ümmet yaşayışı, belki savaşlarla gelen toplumsal değişikliklerin olmadığı çağlarda kişileri dış etkilerden koruyan özellikteydi. Oysa, bir **kapanmanın, cemaatleşmenin** ileride kişileşmeyi önleyen bir öğe olduğunu sanıyorum. (Bkz. Şerif Mardin, **Din ve İdeoloji,** S.B.F. Yayınları, 1969)

Ruhsal olarak kafasındaki yargılayıcı, yasaklar koyucu, herşeyi bilen, doğru yola götürücü Tanrı kavramıyla, toplumsal yaşayışında bu kavramın padişahta karşılığını bulan birey, Yavuz Sultan Selim'in dinsel yönetimle siyasal yönetimi birleştirmesiyle pekişen bir merkezden yönetimin egemen olduğu ülkede, kendisiyle devlet arasında söz gelimi belediyeler gibi aracı kurumlar, **ikincil** kurumlar olmadığı için özgürlüğünü duyamamaktadır. Üstelik, İslamlık batıda kendi yağıyla kavrulan, kişileşmenin gelişimine yadsınamaz katkısının olduğu, site yaşayışın da geçirmiş değildir.

Müslümanlığın doğurduğu bu kişileşme sorunu, kültürel birikim olarak Çelebi'ye, N. Hikmet'e değin uzandı. N. Hikmet'in Osmanlılığa karşı sert tepki göstermesi, kişileşmeyi engelleyen bölgesi "katı" yapıdan olabilir. Nazım'ın ergenlik sonrasında, değişik, kimseye benzemez istekleri, bu kalıpların kalıtıma geçen nitelikleri yüzündendir belki. Bu denli sert karşı çıkmalara karşı yine de Osmanlılıktan kurtulabilmiş değildir. (Bkz. "Kişilik") Çelebi, İslâmı geniş ölçüde yorumlayan tasavvufun etkisindedir. Bunun için katı kalıpların ötesine sarsıntısız geçebilmiştir belki. Zaman ve doğa yorumlarında

özgürlüğü kendinden önceki islâm mistiklerinde bulabilmiştir. Bu açıdan N. Hikmet'in İslamlıkla çatışması daha sarsıcı olmuştur diyebiliriz.

Haçlı seferlerinden sonra içine kapanan İslam düşüncesi, medrese ve tekkelerde geliştirilmeye çalışıldı. XIV. yüzyıldan sonra tekkeler medreselerden ayrıldılar. Tekkeler daha çok halka bağlı gibi görünüyorsa da, vakıflar onu yönetici sınıfa bağlıyordu. Tekkeler giderek halktan kopup bir elit sınıf durumuna geldi. ("Halktan yana kapusun bağlayan, Haktan yana aça.") Bir yazarın mistisizmi savunurken söylediği, mistisizmin tekkelerde oluştuğu için toplumsal olduğu görüşüne bu açıdan katılamıyorum. (Bkz. H. Ziya Ülke, **Tarihi Maddeciliğe Reddiye,** İstanbul Kitapevi, 1963) Bunun yanında, "melamet ehlinin" "rüyâ"lara, geleneklere boş verip halka hizmeti öneren düşüncelerini gözden uzak tutmamak gerekir. Ama onlar da sorunlara giremediler, biçimci kaldılar.

Tasavvufta ulaşılmak istenen bir "dervişlik mertebesi" var. Herkes derviş olamıyor. İnsanların, hâlâ toplumumuzda süre gelen "mertebelenme" sinin kökeni bu düşüncede yatıyor. Bu açılardan, Çelebi'nin edebiyat ardı kaynağı toplumsal sorunlara uzak düşüyor. XIII. — XIV. yüzyıllarda ortaya çıkan Kalenderilik, Haydarilik gibi gizemci zümreler, Çelebi'deki başkaldırmanın ve büyücülüğün kaynağı olabilir.

Osmanlıların kuruluş yıllarındaki mülkiyet ilişkilerinin yorumundan özel mülkiyetin olmadığı sonucuna varabiliriz. (Bu konuda ATÜT'çü ve pre-kapitalist görüşün tartışması konumuzun dışındadır. Bilimsel verimsel tarihçilerce incelenip adamakıllı ortaya konmasından önce bu konuda düşünceler ileri sürmek bana düşmez.) Meta üretimi yoktur. Köyün ekonomik olarak kendi kendini destekleyen bir niteliği vardır. Kamu işlerini devlet görür. Birey bu düzende toplumla birlikte oluşur. Birey toprakla ilişkisinde özgür, devletle ilişkisindeyse köledir. Budunsal bir birliğin olmadığı Osmanlı toplumunda birliği ekonomik yapı kurar. Bireyin bu hem köle hem de özgür yapısı, edebiyat ardının aydınlatılması açısından oldukça ilginçtir. Bu ikilik ilerideki yıllarda Osmanlı aydının başka ikili nitelik taşımasına yol açacaktır. (Doğululuk - Batılılık)

N. Hikmet'in, Çelebi'nin edebiyat ardı yapısına, bu kapalı, kamu işlerini devletin sürdürdüğü, bireyin çelişmeli bir nitelik taşıdığı ilk Osmanlıların etkisi dolaylıdır sanırım. N. Hikmet'i yarı meteryalist, Çelebi'yi yarı mistik yapan tarihsel koşullar bu etkilerin çemberinde olabilir. Eğer ATÜT'ü savunanların savlarında doğruluk varsa, şairlerin yaşadıkları çağlarda daha gelişmiş bir toplumda bulunamayışları, Osmanlıların böylesi bir tarihsel niteliği taşıyışındandır.

yalnızlığı kuşanmak

Kuşandım yalnızlığımı çıktım dağlara
Yüzüm Anadolu'mun yüzü gibi soluk
Saçım sakalıma sevdalı gözlerim uzak

Gözlerim bir çift mağara

Kuşandım yalnızlığımı çıktım dağlara
Kayalar yüreğim gibi ağır
Kayalar karlar altında mosmor
Ve bilinirki soylu bir kuştur mavzer
Alımlı
İnce uzun bir kuş
Acı göklerden süzülüp omuzuma konmuş
Parıldar gecemde gururumun gergin gövdesi
Açlığım
Aç kurtlar gibi seferber olmuş

Kuşandım yalnızlığımı çıktım dağlara
Zaman gümüş bir deredir akar
Akar başucumdan Allah'a doğru
Büyük tenhalığımda o korkunç soru
— El emeği
Alın teri
Göz nuru —

Tozlu tabakasından çıkarıp altın düşüncelerimi
Ağır ve saygılı bir cıgara gibi sarıyorum
Efkarlanıyorum
Efkarlanıyorum

Ey gönlümün beşiğinde salladığım çocuk
Kinim benim
Öfkem benim
Gücüm benim
Gökyüzünü boncuk diye göğsüne takıyorum...

Ayhan KIRDAR

MAR-PESSA

BEDİİ DEMİRSEREN

"Alkışlardan kuşlardan
Batacak gemilerim,
"Alkışlardan kuşlardan
Özür dilerim."

F. Demirdağ

Uyanıştan önce,
Tanrısızdı
Kuşlar ve de gemiler;
Zincire vurulmuş
Kanatları, yelkenleri kırık..
Her gün her gece,
Uçmadan önce
Tanrısızdı
Deniz;
Yurdundan kovulmuş
Yüreği sünger gibi delik deşik..

...sonra dedi : "Mavi sessizlik, önce mercan kırmızısı genç kayalara, oradan giderek meyveye durmuş zeytinlerin orman yeşilliğine yansıyor, ayni güçle Toros'lara değin uzanıyordu.. Yürümek diye birşey, atılmak diye, düşmek diye birşey kendinden bir zincir halkası ötedeki kaderine başeğmiş bekliyordu.... Ama nerdeyse Tanrılar Tanrısı Zeus uyanacak, gürültüyle gerinip esneyince Olimpos dağından Toros'lara değin kermesler, faşingler, Altın Koza ve de Altın Portakal festivalleri başlıyacaktı... Kayaların uyanmış bronz sivriliklerini mavi köpükler yıkarken yılkı atlarına binmiş amazon dilberleri (tarlaları ekime hazır) erkeğe susamış geleceklerdi.. Sözde işi başından aşkın Tanrı Zeus, onları, her zaman olduğu gibi "erkekler daha hazır değil" özürüyle kapıdan çevirecekti.. O günler iki şeyden sakınmak gerekirdi: Tanrılardan "ve de Tanrıların kullarından..."

... sonra dedi : "Gökle denizin kesiştiği yerde küf rengi bulutlar tırpan yemiş gibi karıştı, ardından sivri uçlu yıldırımlar denizin bağrına saplandı. Sedef pullu balıklar kaçıştı en maviye. O saat tanrısal görünüşüyle (altın saçları gözlerinin yeşil yelinde oynaşan) İDAS çıkageldi. denizi özgür adımlarıyla eze eze. Taşucu'ndaki yeraltı mağarasının karanlık ağzında durdu. "Ben.. ben.. gel.. gel.. dim.. dim.. im..mmm, se.. se..nin ..nin.. koy.. koy.. nun.. nun.. da.. da.. aaaa.. Se.-se -. vi.. vi.. se.. se.. ce.. ce.. ğim.. ğim.. mmmm, tan.. tan.. rı.. rı.. ça.. ça.. mın.. mın, a.. a.. dı.- dı.. nı.. nı.. ıııı, ba.. ba.. ğış.. ğış.. la.. la.. ba.. ba.. na.. na.. aaaa. "O saat derinlikten yasemin kokulu bir ses, dilediği adı fısıldadı ona." Tanrıçan olacak kadının adı MARPESSA dır" Mağaranın göğsünden kutsal bir süt gibi sızıp gelen yeraltı nehrinin duru ve de soğuk sularına basarak içerlere doğru yürüdü. Ama gözlerindeki o yılgın bekleyiş, mağaranın sedef kaplı duvarlarına vurdukça şaşırıyordu İDAS Günler ve de günler boyu, görünmez eller binlerce MARPESSA kazımıştı. Gerçekten şaka maka, tıngır mıngır bir yana bu MARPESSA kim ola?. Seviden ateşe kesmiş yüreğini serinletmek için yeraltı nehrine eğilip sulara bıracakken tanrısal yüzünü, ikinci kez şaşırdı İDAS.. En büyük yazılmış MARPESSA'nın gizlediği ve de suyun derinliklerinden ona yaklaşan bir güzel yüz. Karanlık saçlar, duru bir pembelik içinde bayıltıcı ela gözler. Sanki ak güvercin göğsünü açmış ta memelerini, o" dik şarap bardaklarını.. "İDAS a uzatmıştı.." Al beni!. Seni, sesini.. gözlerinin rengini unutabilsem." Dolgun ve de baygın kalçaların (önceden eğitilmiş) devinimindeki o şiirsel akış, dönüş ve de kırılışlar. Nerdeyse son tülü de üzerinden çekip atacak MARPESSA. Kavramak, koparmak, tüketmek dileğiyle İDAS'ın ona uzanan eli yeraltı nehrinin sularını bulandırınca kayboldu MARPESSA'nın sulardaki görüntüsü. Kudurmuş bir köpek balığı ya da yenik bir medüs gibi, yıldırımları kendini yakarak, ters yüzü yeraltı mağarasından denize uğradı İDAS, gerisinde TAŞUCU ve de Toroslar..."

... Toroslar geçit vermeyince, Mersin - Antalya Kara yolu, zorunlu olarak kıyıyı izlemiş, gene zorunlu olarak bu balıkçı köyünün içinden geçmiş. Köyü görünce gülüp geçmiş. Yol katıla katıla gide dursun.. Toros'lardan harnuptu, kromdu sağmışlar köylüler.. Derken bunlar dış ülkelere taşıyacak gemi ve de motorların yanaşması için Akdeniz'e bir iskele uzatılmış, girişine bir de gümrük kondurulmuş. Toros'lar ekip biçmeden harnup, Toros'lar bir kazma vurumuna krom, Akdeniz'in bereketli deniz tarlaları ekip-biçmeden bol bol balık vermeye başlayınca" bu köyü bucak edelim." demişler, adı olmuş Taşucu Bucağı.. Ağları serecekler az sonra balıkçılar Akdeniz'e, ama güneşin biraz düşmesi gerek... Saatler nasıl geçecek? Bucak müdürü, belediye başkanı, Jandarma komutanı, gümrük müdürü dört mü ettiler? İkişer ikişer tavla oynıyabilirler. Kırık pullar, geleli zarlar.. ya o açık lağımlar üzerinden

İNSAN

İçinde yaşadığımız zamanı unutma.

Sevdanın kapanmaz yaralarıyla vardık
İnsanın sıcak iklimine sonunda.
Bilerek koparmıştık küflü ipleri,
Birer birer,
Bizi geçmişe ve kendimize bağlayan
Yosunlu kıyılarımızdan.

Yoğun, yıldızsız bir geceydi;
Usun yelkenleri paramparça,
Kürekler kırık;
Ellerimizi tuttuğumuzdan ayıramıyorduk.
Herkes ilk-adıyla çağırıyor,
Arıyordu kendini
Sokakların karanlık ormanında :
İnsan... İnsan...

Ağaçları inatla yeşertirken
Biliyorduk yeşeriyordu su.
Taşıdığımız tanelerle yaralanmış,
Yorgun ama umutlu
Karıncalardık.

Deniz suyuyla sararak yaralarımızı
Ve acılarla,
Kan içinde vardık kendimize,
İnsanın sıcak iklimine sonunda;
İçinde yaşadığımız zamanı unutma.

Hasan EMRE

kalkan sivrisinek bulutları... Bucağın üç bakkalı, bir kasabı, dört - beş kahvesi, iskelenin iki başında iki salaş lokantası.. Bucağın geri kalanı (eğer geriye birşey kalmışsa) ya rumlardan ya da ermenilerden kalma, çok yaşlı her yanı dökülen konutlar. Taşucu'nda son günlerde bir kıpırdanış bir uyanış sezilmektedir. Pek yakında kutlanacak 3. Geleneksel Taşucu Balık Festivali hazırlıklarına başlanmak üzeredir...

... sonra dedi : "İDAS, "Tutkularla pekişmiş dalgaların sırtına." binmiş savrulup giderken.. erken görünen geleceğin o baş döndürücü güzelliğiyle çılgına dönmüş, oraya buraya saldırıyor, dağa taşa, uçan kuşa soruyordu : "MARPESSA'yı göreniniz tanıyanınız var mı?/MARMESSA mı? O Aitolia Kralı ünlü Euenos'un biricik ve de güzel kızıdır./İyi dinleyin öyleyse : Ben de İDAS ım.. Messenia Kralı Aphoreus ile ondan bana gebe kalan Arene'nin oğluyum.. Çabuk söyleyin nerde bulurum onu?/güçlü delikanlı, gereksiz bir ivediyle dengeni yitirme hemen. Önce Tanrı Zeus'un gazabından koru kendini. MARPESSA'ya gelince, hiç ondan yana tasalanma, o gelip bulacak seni../Beklemeyi siz deneyin, ben hemen isterim sevdiğimi./Öyleyse şimdi yüzünü batıya dön ve de Akdeniz'i gözden kaçırma.."nın ardından sustu herşey, çıt yok.. Derken az ötesinde ak kanatlı martılar çığlık çığlığa dönmeye başladılar, açıla açıla yükseldiler kaybolup gittiler. O zaman İDAS, leylak rengi kayaları güneşte çoban ateşleri gibi yanıp sönen adayı ve de kayalara öylece (güneşle sevişir gibi) uzanmış MARPESSA'yı gördü. Güzel kadın, pembe yeşil yosunlardan dokunmuş tül giysisini şöylece yinine sarmıştı. İDAS'ı görünce sarsıldı, tükendi eridi.. Kayalara tutunur gibi yaptı, birşeyler kaçtı içinden. Mermer aklığındaki boynu, memelerinden biri" uzun, mercan ışıltılı bacakları meydandaydı ve de ıslak. "Ey! İDAS, yakınıma gel, bana var, beni al./İşte geldim MARPESSA." Sonra İDAS, altın saçlı başını göğe kaldırdı. "Ey! Poseidon, dostluğunu göstereceğin gün geldi. Bana kanatlı arabanı gönder, sevdiğimi buradan alıp götüreceğim.. bölüşülmeden, kirlenmeden, eskimeden." O zaman doğuda gök yırtıldı, açıldı. Yakut rengine kesmiş bulutların arasında kanatlı bir araba belirdi Döne döne geldi, az ötelerine kondu. İDAS, MARPESSA'yı biraz hoyratça, kanatır gibi kucağına aldı. Islak ve ılık iki yin birbirine deymişti. Tadına tam varmak (az tuzlu, az acı, yaşam gibi) için bekliyecekti bu iki tanrısal yaratık. Artık, merdivenin ilk basamağına varmışlardı. Eğer merdiven kırık değilse, eğer onları izliyen Tanrı'ların bakışları kirli değilse. Eğer.. İDAS, kucağında MARPESSA, Poseidon'un kanatlı arabasıyla aşk mağarasına doğru uçup gittiler.."

... Balıkçılık kooperatifi başkanının gözetiminde kurulan 3. Geleneksel Taşucu Balık Festivali Kutlama komitesi ilk hazırlıklara başlamıştı:

Sayın.......

Siz beni, deniz kızı Marpessa olarak tanırsınız. Aslında ben, Tanrıların Tanrısı Zeus'un, kızı Artemis'im. Balıkçı İdas'la tabiatın en güzel beldesi Taşucu'nda yaşadığımız aşk mağarasını, adıma düzenlenen Taşucu Balık Festivalinde birlikte görüp yaşatalım.

Saygılarımızla
TAŞUCU FESTİVAL KOMİTESİ
ve BALIKÇILIK KOOPERATİFİ

... sonra dedi : "(M.O.) nin kaç saati geçti bilinmez, Aşk Mağarasına yeni varmışlar da, İDAS, bayıltı kokusu buram buram bir ıtır dalını MARPESSA'nın gece karanlığı ipek saçlarına iliştirir, öpmek için yakut rengi dudaklarını ararken.. Erken ortalara fırlamış bir Tanrı'nın yapmacık gürültüsü duyuldu mağaranın ağzında. Herşey birden kudurdu ve de köpürdü, depremlerin en amansızı, öldürücü dalgalar önüne katmış mağaraya saldırdı. Gökte çatlamalar, yerde çatlamalar olurken dudak dudağa, kucak kucağa iki sevdalı sonunda onu gördüler : Bu Apollon'du. "Demek Zeus yalan söylememiş!" Diye gürledi. Konuşmadılar.. Çok söz götürecek bir konuda Tanrı'lar susardı..."

... Sonra dedi : "MARPESSA'yı çekip aldı

İDAS'ın kucağından Apollon'un güçlü, karanlık ve de terli elleri. MARPESSA'nın kolunu kavradı, öylece sürüyüp götürdü.." Bozbulanık ve de acı seslere çarpan; bırakılmış, kimsesiz bir dalga serpintisi gibi." eriyip giden, silinen İDAS, birden ürkünç düşünden uyandı da deli gibi seğirtti ardlarından. Bu kaçırış ve de kovalayış boyu günler eksildi, geceler eksildi.. ama MARPESSA kendini bildi.. O değildi. Messenia'ya varıldı varılmadı.. yer göğünden, gök yerinden oynadı.. Bu kutsal boğuşmanın yapılacağı alanın bir kenarına, dolgun deniz lalelerinin üzerine uzandı MARPESSA, boğuşmanın sonunu bekledi. Korkunç sesler çıkararak Apollon'la İDAS kapıştılar.. Sonra ikisinden birisi dağlara doğru savruldu. Dağlar döküldü, yıldızlar döküldü, kanatlar döküldü, çok sayıda ağaç öldü. Sonra ikisinden birisi, korkunç korkunç güldü Akdeniz'in ılık filiz yeşili sularına gömülürken.. Derken Akdeniz gürültüyle taştı, Olimpus dağını aştı. Tanrılar Tanrı'sı Zeus, dalgaların korkunç homurtularından uyandı da Tanrısal elini bir kılıç gibi uzattı, ayırdı İDAS'la Apollon'u. İki erkek sus-pus olmuş, MARPESSA GÜLÜMSER, Tanrılar Tanrı'sı Zeus'un buyruğunu beklediler.."

... günler geçiyordu, festival için dişe dokunur bir çalışma yoktu daha. Kutlama komitesi (hiç değilse) festival süresince kasabanın temiz tutulması ve de süslenmesi gereğinde birleşmişlerdi. Her yanı dökülen konutların asfalta bakan yüzleri olsun badana edilmeli, birkaç bayrak, kağıt fenerler, duvardan duvara asılmış "Balık Festivaline Hoş Geldiniz." yazılı dövizler sağlanmalıydı.

PROGRAM

1) 5 Ağustos 19.. açılış, Saat 21'de folklor.
2) 6 Ağustos 19.. Sünnet düğünü.
3) 7 Ağustos 19.. sanatçılar geçidi ve folklor, sabaha kadar.
4) 8 Ağustos 19.. Deniz Kızı Marpessa'nın denizden çıkarılışı.
   Saat 21 de balo ve kapanış.

Kooperatif başkanı (kutlama komitesi başkanı) bir Marpessa bulmak için (programa göre denizden çıkarılacak çaresiz.) Ankara'ya da İstanbul'a, hiç değilse Adana'ya değin uzanması gerekiyordu. Bir bardan mı olur, yoksa bir pavyondan mı olur, nerdense işte bir Marpessa devşirecekti. Yerliler, genç kızlarının hiçbirini Marpessa yapmaya hevesli görünmüyorlardı. Oysa, İdas olmaya can atan yüzlerce balıkçı genç vardı. Hani ne derler : "bir gecenin beyliği".. Bir orkestra, bir türkü ve de halk muziği topluluğu ayarlanmalıydı. İskelenin girişinde (gümrüğün önündeki alancıkta) yöresel türkmen geleneklerine uygun yörük çadırları kurulmalı, bu çadırlarda, saç börekleri, sıkma, yayık ayranı sunulmalıydı konuklara... Ayrıca festival süresince, Balık Kupası Futbol maçları, geleneksel Merkep yarışı, deve ve de sandal gezileri düzenlenmeliydi.

... sonra dedi : "İDAS'la Apollon'u ayıran Tanrı'lar Tanrı'sı Zeus, gök gürlemesini andıran sesiyle.. "Sen İDAS ve de Apollon, MARPESSA'nın sizi gelip kolayca bulacağına umduğunuz yerlere gidip bekliyeceksiniz. Giderken gerinize bakmak yok. Yalvaç LUT'un karısının başına gelenleri unutmayın. Unutmayın burda torpil sökmez. En iyisi beklemek ve de bilenmek bence.. Sana gelince EY! Güzeller güzeli MARPESSA sen ikiye karşı, ikinin dilediği birsin. Bir parçanı alan öteki parçanı da isteyecek. Ben bile bakmaya doyamıyorum sana. Tanrı'lar Tanrı'sı olmasam İDAS'ın da Apollon'un da canı cehenneme derdim ya.. Bu nedenle, şu iki erkekten dilediğini seçmekte seni serbest bırakıyorum."

... sonra dedi : "Bir deniz gecesinin bitiminde, kırlangıç balıklarının uçuştuğu bir sabah vardı MARPESSA, Taşucu'ndaki Aşk Mağarasına. Girmedi içeri.. İDAS'ın gelip, onu kucağına alıp, götürmesini bekledi. Bu kadarcık olsun naz edecekti. İDAS kısa bir süre onu seyretti.. Kendini seçen kadını.. "benim... üncü karım, gözlerim dudaklarım.. gülen ayvam, ağlıyan narım'sın. Kadınım, kısrağım, karımsın./Öyleyse gel beni al."ın ardından dolgun bacaklarında uçuşan tülü bir yana savurdu, koştu MARPESSA.. İDAS koştu.. Sonra açık iki el kapandı. İDAS onu aldı mağaranın içerlerine doğru götürdü.. Bu sevinin büyüttüğü, kol bacak, gövde (karma karışık görüntü) hem sevişir hem ilerlerken, önlerinde görünmez ellerin yaktığı erguvan renkli bir ışık onlara yol gösteriyordu."

4) 8 Ağustos 19.. Deniz kızı Marpesa'nın denizden çıkarılışı.

Saat 21'de balo ve kapanış.

... İskelenin ucuna bir sahne uydurulmuş. Tavanı yok, perdesi de yok. İki yanına bir de arkasına kırmızı bir bez çekilmiş, her esintide çakıldığı yerden bezin bir yeri kurtuluyor. İskele'nin üstüne tahta sıralar dizilmiş. Kişi başına sıralar üzerinde bir oturmaklık yer yirmi lira. Konuklar, davulların gümbürtüsünden, iyi aydınlanmamış alandaki ereksiz gidiş geliş, bağırış çağırıştan, daha şimdiden yorulmuş durumdalar. Türkmen geleneklerine uygun yürük çadırlarının önüne atılmış, masaların çevresindeki sandalyelere ilişen konuklar hemen oracıkta (çadırın içinde) saçta köylü kadınların pişirdiği sıkmaları, yayık ayranı eşliğinde yiyorlar. Az sonra iskelenin üstündeki tahta sıralara oturup son gece programının başlaması bekliyecekler. Yer göstericiler, buyur ediciler, gereksiz ordan oraya koşuşan olmasa da olur kişiler. Neler de neler.. Dileyen dilediğini yere oturtuyor." Sor kardeşim, kime soracaksan sor. Bize yer bul."lar. Bucağın bağlı bulunduğu ilçenin Kaymakamı, Savcısı, Yargıcı, Belediye Başkanı eşleriyle ayakta kaldılar. Bir gece önce buyur edicilik yapan sporcu gençlerle, balıkçı gençler bilinmiyen bir nedenle küsüşünce, sporcu gençler, tahta sıraların bir bölüğünü denize salmışlar. Herkes üst üste. Bereket, sahnede bir devinim başlarda, itişme kakışma durur. Der-

YAYIN DÜNYASI

BEHÇET NECATİGİL'İN ŞİİRLERİ ALMANCA'DA (1)

Ünlü Türk şairi Behçet NECATİGİL, Federal Almanya'nın çağrılısı olarak üç ay için (temmuz-eylül 72) Almanya'yı ziyaret etmektedir.

Bu çağrı dolayısiyle EDITION HATTUSA (Hattuşa Yayınları), Stuttgart, şairin seçme şiirlerini Türkçe-Almanca olarak iki dilde bir kitap halinde yayınlamıştır.

Biri önsözde olmak üzere, "Gedichte" adlı kitapta 66 şiir ve bunların Almanca çevirileri yer almaktadır. Şiirleri seçen ve Almancaya çeviren Yüksel Pazarkaya, ayrıca 20 sayfalık Almanca önsözünde Necatigil'in hayatını, kişiliğini ve şiirinin özelliklerini anlamıştır. Şiirlerle ilgili açıklayıcı notlar ve 7 sayfalık bir bibliyografya bölümü sonda kitabı tamamlamaktadır.

Kitabın bir başka özelliği de, numaralı ve Behçet Necatigil tarafından teker teker imzalı olmasıdır. Bu, ayni zamanda Necatigil'in ilk seçme şiirler kitabıdır. Seçmeler şairin bugüne değin çıkmış on şiir kitabı ile yakında Türkiyede çıkacak "ZEBRA" adlı onbirinci şiir kitabından yapılmıştır.

Şimdi çıkan Türkçe-Almanca kitapta "KAPALI ÇARŞI'dan (1945) 6, "ÇEVRE'den (1951) 11, "EVLER'den (1953) 6, "ESKİ TOPRAK"tan (1956) 6, "ARADA"dan (1958) 5, "DAR ÇAĞ"-dan (1960) 6, "YAZ DÖNEMİ"nden (1963) 5, "DİVANÇE" den (1965) 5, "İKİ BAŞINA YÜRÜMEK" ten (1968) 5, "EN/CAM"dan (1970) 5 ve yakında çıkacak "ZEBRA" dan 6 şiir bulunmaktadır.

Behçet Necatigil'in Türkçe-Almanca şiir kitabını 7) Stuttgart — 1, Postfach 1205, Almanya adresinden isteyerek temin etmek mümkündür.

(1) Behçet Necatigil : Gedichte. Texte in zwei Sprachen, Türkisch - Deutsch. Stuttgart : Edition Hattusa 1972, 140 s.

HABERLER

Sanat Sevenler Derneği'nin 1971-1972 tiyatro armağanları verildi.

en iyi oyun yazarı :

Melih Cevdet Anday (Mikado'nun Çöpleri). Oktay Arayıcı (Nafile Dünya). Vasıf Öngören'in (Almanya Defteri) övülmeğe değer bulunmuştur.

en iyi rejisör :

Yılmaz Onay (3. Reich'in Korku ve Sefaleti). Vasıf Öngören (Almanya Defteri), Asuman Korad (Altı Kişi Yazarını arıyor) övülmeğe değer bulunmuşlardır.

en iyi erkek oyuncu :

Cihan Ünal (IV. Murad, Beckett). Erkan Yücel, Halûk Kurdoğlu Erdoğan Akduman övülmeğe değer oyuncular olarak seçilmişlerdir.

en iyi kadın oyuncu :

Gülgün Kutlu (Mikado'nun Çöpleri). Elif Eürkân Çölok, Arsen Göze, övgüye değer kadın oyuncular olarak seçilmişlerdir.

en iyi dekor :

Erkan Kırtunç (Kâtip çıkmazı).

en iyi kostüm :

Osman Şengezer (Romeo ve Juliett).

en iyi ışık :

Nuri Özakyol (Beckett, Yapı Ustası Solness).

en iyi kadın yardımcı oyuncu :

Ayşegül Arsoy (Gömü, Ezgiler Ezgisi). Gönül Orbey (Almanya Defteri) övgüye değer bulunmuştur.

en iyi erkek yardımcı oyuncu :

Sermet Serdengeçti (Acılı Toprak). Rutkay Aziz, Aclân Sayılgan, Engin Şenkan övülmeğe değer bulunmuşlardır.

---

ken, yetersiz ölü gözü gibi ışık birkaç kez yanar-söner. Her sönüşte ıslıklar,, alkışlar, Yuh! lar. Açık kapalı, kulaktan kulağa, ortaya söylentiler." Şimdi deniz kızı Marpessa'yı, balıkçı İdas denizden çıkaracak. Ayıptır demesi, kimsenin denizden birşey çıkaracağı yok, olsa olsa yarın sporcu gençlerin denize attığı sıralar çıkarılır. Bir süredir, balıkçı iki gençle, Kıyı pavyondan artist Filiz Yeşil (gerçek adını kim bilir?) sahnenin gerisinde beklemekteler.. Derken baterinin düzensiz gümbürtüleri, orkun ve elektro gitarın bağırışları arasında, deniz kızına benzesin için, kirli kara ayak bileklerine dek onu saran dar bir tuvalet giymiş kadını, biri ayaklarından biri başından olmak üzere merdiven gibi taşıyan. İki balıkçı genç sahneye girerler.. Alkışlar.. alkışlar. Mor tuvalet içinde sanki bir marsık bu kavrulmuş bir kız çocuğu çelimsizliğindeki deniz kızı Filiz Yeşil (yani Marpessa). Korkunç birşey, sanki yüz değil bir sürü sapsarı diş ve de burun. İdas olanla yardımcısı balıkçı gence gelince, üstlerinde salt kırmızı, mayo kilot karışımı birşey vardır, çıplak ayaklarına dizlerine değil ak ipler dolamışlar. Kadını yere bırakıp iki yana çekiliyor iki genç. Deniz kızı Marpessa yatığı yerde bir süre dinleniyor, az soluğunu alıp doğrulmaya çalışıyor dar tuvaletinin elverdiğince.. "Alkışlar.. kuşlar.. alkışlar.. batacak gemilerin./..Özür dilerim." Doğruluyor sonunda. Orkestra şefi tutuşturuyor kadının çer-çöp ellerine mikrofonu.

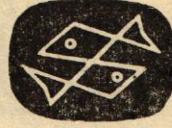
"Çok kıymetli konuklarımız, bendeniz Deniz Kızı Marpesa, yani Filiz Yeşil hepinizi saygıyla selamlarım. Sizlere sunacağım ilk eser, çok sevilen bir şarkı :

"Gökyüzünde yalnız gezen yıldızlar/Yeryüzünde sizin kadar yalnızım./Bir haykırsam!.."

... sonra dedi : "MARPESSA, İDAS'ın hoyrat erkek kucağında öylece mağaranın bir dönemecine geldiklerinde, dudaklarını erkeğinden ayırdı :" Beni bende, daha fazla bekletme.. kendini bende. "Filiz Yeşili yosunlarla görünmez ellerin yaptığı yatağa uzandılar.. Üstlerinden deniz saatleri tatlı bir yel gibi geçti.."

... sonra dedi : "Bir gün geldi, bilinmez neden Tanrı'lar Tanrı'sı Zeus, İDAS'ı yıldırımla çarptı."

"Denizlerde yalnız gezen altın pullu balıklarım, bu yakınlarda dul ve de yalnız MARPESSA'yı gördünüz mü?. Görürseniz söyleyin ona, selâm ederim."



DOST YAYINLARI

ROMAN:

3. BABAMLA GEÇEN GÜNLER, Clarence Day 400
4. HASANGİLLER, Tarık Dursun K. 200
5. GORDİUM, Hikmet E. Bener 400
6. ÖLÜM GEMİSİ, B. Traven 1250
9. BOYNU BÜKÜK ÖLDÜLER, Yılmaz Güney 2000
10. KİRALIK ODA, Georges Simenon 300
11. SANIK, Alexander Weisberg 300
12. POLİS MÜFETTİŞİ KADAVRA, Georges Simenon 300
13. ZENCİLER BİRBİRİNE BENZEMEZ, Attilâ İlhan 400
14. AYAŞLI İLE KİRACILARI, Esendal 400
15. BELÂLI YER, Erskine Caldwell (Ciltli) 1000
16. NE EKERSEN, Mehmet Seyda 400
17. DÜNYA EVİ, Orhan Kemal 1000
18. KIZGIN TOPRAK, Jeorge Amado 1000
19. DURU GÖL, İlhan Tarus 500
20. KORSAN ÇIKMAZI, Nezihe Meriç (Türk Dil Kurumu ödülü - 1962) 500
21. VAPUR DÜDÜKLERİ, Ayhan Hünalp 300
22. ÖLÜMLE SAKLAMBAÇ, Georges Simenon 400
23. ORMANDAKİ DELİ, Georges Simenon 400
24. SEVDALI BULUT, Nâzım Hikmet (Masallar) 400

HİKÂYE:

1. TEMİZ SEVGİLER, Esendal 1000
2. EV ONA YAKIŞTI, Esendal 1500
5. TEPEDEKİ EV, Umran Nazif 300
6. ŞU BABAMIN İŞLERİ, Carlos Bulosan 300
7. KARDEŞ PAYI, Orhan Kemal 300
8. TOPAL KOŞMA, Nezihe Meriç 400
9. SİHAMBA (Zenci Hikâye ve şiirinden seçme), Suat Taşer 200
10. YAŞAMASIZ, Vüs'at O. Bener 400
11. BOZBULANIK, Nezihe Meriç (2. baskı) 400
12. PERŞEMBE YAĞMURLARI, Hazırlayan: Salim Şengil 200
13. HALLAÇ, Leylâ Erbil 250
14. MENEKŞELİ BİLİNÇ, Nezihe Meriç 300
15. SEVGİSİZLER, Nursen Karas 400
16. TANTE ROSA, Sevgi Sabuncu 500
17. KUTSAL ÇİLE, Bedii Demirseren 500

ŞİİRLER

1. AŞK ELÇİSİ, (Başlangıçtan Günümüze Kadar) (Antoloji) 1000
2. YENİ ŞİİRLER, Nazım Hikmet 1250
3. DÜNYA GÜZEL OLMALI, Mehmed Kemal 100
5. HARAÇMEZAT, Suat Taşer 100
6. ANZELHA, Halim Yağcıoğlu 100
7. YANIK SARI, Ahmet Köksal 100
8. CÜMBÜŞCÜBAŞI, Ercümend Uçarı 100
10. KÖROĞLU, İlhan Berk 200
11. HACIVATIN KARISI, Salâh Birsel 200
12. DAĞDA ATEŞ YAKANLAR, O. F. Toprak 200
14. HER BOYDAN (Dünya şiirinden seçmeler), Can Yücel 400
15. İKİ DAL, Celâl Vardar 200
16. MANİLERİMİZDEN Dr. İlhan Başgöz 200
17. DUVAR, Attilâ İlhan (2. baskı) 300
18. HOROZDAN KORKAN OĞLAN, Metin Eloğlu 200
19. MISIRKALYONİĞNE, İlhan Berk 250
20. RÜZGÂRLI SU, Selâhattin Batu 250
21. GÖZÜNÜ SEVDİĞİM, Oğuz Tansel 250
22. TÜTÜNLER ISLAK, Turgut Uyar (Yeditepe ödülü - 1963) 300
23. KİM KİME, Nâzan Güntürkün 250
24. TÜRKİYEM, Turgut Uyar 300
25. GÖLGELERİ KULLANMAK, Ahmet Oktay 250
26. KİŞİ, Cengiz Bektaş (özel baskı) 500
27. GENÇ ÖLMEK, Ergin Günçe 250
30. ŞEYH BEDREDDİN DESTANI, Nâzım Hikmet 400
31. DR. KALİGARİ'NİN DÖNÜŞÜ, Ahmet Oktay 300
32. GÜNEŞ KAVGASI, Tahsin SARAÇ 500
33. AKDENİZ, Cengiz Bektaş 500
34. BULGAR ŞİİRİ ANTOLOJİSİ, Özdemir İnce 750
35. ÖTME KEKLİK ÖLÜRÜM, Fikret Demirağ 500

NÂZIM HİKMET DİZİSİ:

1. BÜTÜN ESERLERİ, I. cilt, I. kitap 1000

TİYATRO:

4. BİR DÜNYA Kİ, Suat Taşer 100
5. VATANSEVERLER, Sidney Kigsley 200
7. DELİ DUMRUL, Suat Taşer (Destan) 250
8. IHLAMUR AĞACI, Vüs'at O Bener 250
9. YARIN CUMARTESİ, Güner Sümer 300
10. MODERN TİYATRO AKIMLARI, Özdemir Nutku 1500
11. KAFKAS TEBEŞİR DAİRESİ, Bertolt Brecht 300
12. FERHAT İLE ŞİRİN, Nâzım Hikmet 400
13. ENAYİ, Nâzım Hikmet 400
14. İNEK, Nâzım Hikmet 400
15. KAFATASI, Nâzım Hikmet 400
16. UNUTULAN ADAM, Nâzım Hikmet 400
17. BİR ÖLÜ EVİ, Nâzım Hikmet 400
18. KOCAMANOF, Stefan L. Kostov 400
19. KIL PAYI, Edward Albee 500
20. SULAR AYDINLANIYORDU, Nezihe Meriç 500

GEZİ:

1. MOSKOVA MEKTUPLARI, Lydia Kirk 100
2. ABBAS YOLCU, Attilâ İlhan 400
3. HA BU DİYAR, Fikret Otyam 200
4. GİDE GİDE, Fikret Otyam 250
5. UY BA BO, Fikret Otyam 300
6. BİR AVUÇ TOPRAK İÇİN, İbrahim Kuyumcu 300
7. YEŞİL KENT, Mustafa Şanlı 400

DENEME - FIKRA:

1. SÖZ ARASINDA, Ataç 100
2. DEVEKUŞUNA MEKTUPLAR, Haldun Taner 300
3. ECCE HOMO, Frierich Nietzsche 750

(31. sayfada)

ayın kitapları

En çok 10 kelime ile künye ● bir kitap ve 5 lira ● posta pulu gönderilir.

TÜRK DİL KURUMU YAYINLARI

● İNGİLİZCE - TÜRKÇE SÖZLÜK, Fahir İz, 417 s., 40 lira.
● FRANSIZCA - TÜRKÇE SÖZLÜK, Dr. Mehmet Ali Ağakay, 632 s., 40 lira.
● TÜRKÇE SÖZLÜK, Dr. Mehmet Ali Ağakay, 832 s., 40 lira.
● Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü : I. ATASÖZLERİ SÖZLÜĞÜ, Ömer Asım Aksoy, 392 s., 25 lira.
● BÖLGE AĞIZLARINDA ATASÖZLERİ ve DEYİMLER (2. kitap), 175 s., 10 lira.
● ALMAN ve MACAR DİLLERİNDE ÖZLEŞME, 41 s., 3 lira.
● 1961 ANAYASASININ DİLİ, Ord. Prof. Dr. Hıfzı Veldet Velidedeoğlu, 32 s., 3 lira.
● DİLBİLGİSİ SORUNLARI II., 375 s. 10 lira.
● BATI DİLLERİ SÖZCÜKLERİNE KARŞILIKLAR KILAVUZU, hazırlayan : Kemal Demiray, 71 s., 5 lira.
● TÜRK DİL KURUMUNUN 40 YILI, 186 s., 10 lira.
● TÜRK DİL KURUMU KOL ÇALIŞMALARI (1932-1972), 97 s., 5 lira.
● TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ, Prof. Dr. Vecihe Hatiboğlu, 223 s., 10 lira.
● HALK ÖNDERİ ATATÜRK, Ceyhun Atuf Kansu, 92 s., 5 lira.
● METALBİLİM İŞLEM TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Dr. Erdoğan Tekin, 312 s., 15 lira.
● EFSANELER (Anadolu efsaneleri), Ali Püsküllüoğlu, 77 s., 5 lira.
● GÜNCE, Nurullah Ataç, I. cilt 489 s., 20 lira; II. cilt 314 s., 15 lira.
● MARAŞ'ın ve ÖKKEŞ'in Destanı, Gülten Akın Cankoçak, 54 s., 4 lira.
● TÜRK DİLİ DİZİN I., Ahmet Bayaz, 182 s., 10 lira.
● TARAMA SÖZLÜĞÜ V (O-T), 900 s., 50 lira.
● YAPIT HAKLARI TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Muzaffer Uyguner, 76 s., 4 lira.

(30. sayfadan)

EĞİTİM:

1. T. C. MİLLÎ EĞİTİM VE ATATÜRK, Prof. Dr. İ. Başgöz - H. E. Wilson 1000

BİYOGRAFİ:

1. LYNDON B. JOHNSON ve A. B. D. CUMHURBAŞKANLIĞI, Prof Dr. Akdes Nimet Kurat 500

BALE:

1. GÖNLÜ YÜCE TÜRK, Metin And 500

MİMARLIK:

1. İNSANA DÖNÜŞ - FL. WRIGHT, Şevki Vanlı 1000
2. MİMARLIKTA ELEŞTİRİ, Cengiz Bektaş (Türk Dil Kurumu ödülü - 1968) 500

RESİM:

1. FRANSIZ RESMİNDE İZLENİMCİLİK, Salâh Birsel 1000

BİLİMSEL:

1. ANAYASA, (Fihristli) 250
2. İŞ KANUNU, İzzet Yenisan (Açıklamalı) 1000

ÇOCUK KİTAPLARI MASALLAR DİZİSİ:

1. ALTI KARDEŞLER, Oğuz Tansel 200
2. CİMRİ İLE CÖMERT, İlhan Dumanoğlu 200
3. TALİH KUŞU, Tezel Amca 200
4. KAHKAHA SULTAN, Mümtaz Zeki Taşkın 200
5. ÖKSÜZOĞLAN, İlhan Dumanoğlu 200
6. NALINCI PADİŞAH, İlhan Dumanoğlu 200
7. ALTIN TOP, İlhan Dumanoğlu 200

ÇOCUK KİTAPLARI BİLGİ - HİKÂYE DİZİSİ:

1. KÜÇÜK İSPANYOL KIZI MARİA 200
2. ARAP APDÜL KARDEŞ 200
3. ÇİNG LİNG İLE TİNG LİNG 200
4. MEKSİKALI KARDEŞLER 200

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi yayınları arasında çıkan
Doç. Özdemir Nutku'nun

DÜNYA TİYATRO TARİHİ

(XVIII. yy. sonundan günümüze kadar)
58 TL.

ŞİİRİMİZİN USTALARI

AÇIKLAMA :

Günümüz usta ozanlarının gelişim çizgilerini göstermek amacıyla yaptım bu seçmeleri. İlk kitabından son kitabına değin; ozanı en iyi belirten, tanımlayan şiirleri seçmeye çalıştım. En güzel yerine; en iyi yansıtan, amaç oldu benim için... Dergide yayınlarken, öncelikle **yaşıyan** ve şiirini sürdüren ozanları göğnümce bir sıraya koydum. Kitapta böyle olmayacak tabiî bu. İlk sayıda, şiirlerin sırasında bir atlama olmuş. Ama okuyucu, sanırım kolaylıkla bunları sezinlemiştir. **Turgay GÖNENÇ**

hazırlayan:
turgay gönenç

bu sayıda : oktay rıfat

YAŞAYIP ÖLMEK VE AŞK VE AVARELİK ÜZERİNE ŞİİRLER'DEN (1946)

TOMURCUK

Sen en güzel çiçekleri açacaksın tomurcuk
Uçuşan yaz böceklerinin gümüşten hâlesinde
Küçük bebekleriyle oynayan sarışın çocuk
Seni isteyecek ıhlamurların gölgesinde

Sen en güzel çiçekleri açacaksın ve kuşlar
Tuhaf renklerinin methi vardığı zaman Hinde
Gelecekler uzak kıtalar aşıp bahar bahar
Vahşi kokulu ağaçların ıtrı tüylerinde

Sen en güzel çiçekleri açacaksın tomurcuk

HAYRANLIK

Ne güzel enseyi geçmemesi saçların
Alnımızda bitmesi
Tane tane olması kirpiklerin
Tel tel olması kaşların
Ne güzel insan yüzü
Elmacık kemiği ve on parmak
Ya dünyamız bütün bu mevsimler
Bulutlar telli kavak ve İstanbul

ZAFER

Cümlesi bizden yana ağaçların
Bulutlar ve yağmur bizden taraf
Dört gözle bekliyor güneş
Karıncalarla beraber zaferi
Bir haber tek bir haber
Başlaması için bayramın
Bütün yıldızlarım davetli
Fener alayına
Boyum devrilsin diyor baca
Böyle sevinçle tütersem eğer
Bahçeler bahara tövbeli
Zafere kadar

TECELLİ

Nedir bu benim çilem
Hesap bilmem
Muhasebede memurum
En sevdiğim yemek imam bayıldı
Dokunur
Bir kız tanırım çilli
Ben onu severim
O beni sevmez

ANIŞ

Her dakikasını ayrı hatırlarım
Erenköyde geçen zamanımın
Rüyama girer bir arada
İstanbul bahar ve Türkânım

Bir odamız vardı etrafı sarmaşık
Bostanlara bakan penceremiz
O güller kadar taze
Ben ona deli gibi aşık

Bir yastıkta dinlenir başlarımız
Saçlarım saçlarına karışırdı
O güzel bir kızdı ince alımlı
Ne giyse yakışırdı

Yeter ki gönüller şen olsun
Şarkılar söylerdik yolda
Hep karşıma oturur du ellerini tutardım
Akşam üstü eve dönerken paraşolda

Ağaçlar çiçekteydi
Türkânım sağ beraberimde
Kalbim sevda içindeydi
İstanbul bahar içinde

KUŞ DİLİ

Param olsa satar mıydım
Kahve rengi elbisemi
Damalı gömleği giyerdim
Alaca mendili takardım
Kuş dilinden geçerdim
Param olsa satar mıydım
Kahve rengi elbisemi

(12. sayfada)